الموسيقى والغناء

منذ بدءِ الخليقة للآن

تأليف

فكري بطرس

أمين المكتبة الفنية بمتحف الفنون الجميلة

بلدية الإسكندرية

الكتاب: الموسيقى والغناء .. منذ بدء الخليقة للآن

الكاتب: فكري بطرس

الطبعة: ٢٠١٩

صدرت الطبعة الأولى عام ١٩٥٨

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة

جمهورية مصر العربية

هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ _ ٣٥٨٦٧٥٧٦ _ ٣٥٨٦٧٥٧٥

فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣

E-mail: news@apatop.comhttp://www.apatop.com

دار الكتب المصرية

فهرسة إثناء النشر

بطرس ، فكري

الموسيقى والغناء .. منذ بدء الخليقة للآن / فكري بطرس

– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.

١٧٢ ص، ١٨ سم.

الترقيم الدولى: ١ – ٥٠٣ – ٤٤٦ – ٩٧٧ – ٩٧٨

أ – العنوان رقم الإيداع : ٩٨٤٨ / ٢٠١٩

الموسيقى والغناء
منذ بدء الخليقة للآن

وكالة الصحافة العربية
«ناشرون»

مقـدمة

هذا الكتاب تنطق صفحاته بالجهد الكبير الذي بذله مؤلفه في جمع مواده وتبويبها، ليضع بين يديك مرجعاً مختصراً لطيفاً عن تاريخ الموسيقى والغناء منذ أقدم العصور إلى اليوم وعند مختلف الشعوب، يغنيك عن مشقة البحث في مراجع شتى.

وأحب أن أشير هنا بهذا الأسلوب الجميل الذي ألزم به المؤلف نفسه في تحرير هذا الكتاب. ولست أقصد بالأسلوب منهجه اللفظي وحده (فقد تحاشى المؤلف البهلوانية اللفظية والنقط الثلاث – ولن تجد عنده كلمة واحدة نابية)، بل أقصد بالأسلوب قبل كل شيء منهجه الروحي، فقد ضاع منك الكتاب بلا ريب إن لم تحس أن المؤلف يقف من فن الموسيقى والغناء موقف الخاشع المتبتل يحني رأسه لجلاله وجماله، هو عنده معراج لصفاء الروح والذوق والحس، بل هو فوق ذلك تربطه بالدين والعبادة. فلا تعجب إذا رأيت المؤلف يحدثنا عن الموسيقى لا منذ بدء التاريخ، بل منذ بدء الخليقة، ولا تدهش إذا رأيته يؤمن أن الأفلاك في دورانها تغني، وأن الضوء أنشودة تشق الكون.

هذا الكتاب مصداق ما أعرفه عن المؤلف من رغبة صادقة في النهوض بالأغنية المصرية وتطهيرها من العبث والابتذال. وله في ذلك مقالات عدة في الصحف والمجلات.

إن خشوع المؤلف في هذا الكتاب يدعو إلى تأمل الغناء الشعبي عندنا. ولعله هو تفسير ما يتمشى فيه من نغمة دفينة من الحزن الرقيق الغامض. هذا الفلاح الذي سمعته بالأمس في المنيا يغني وراء جمل محمل بأقفاص البرتقال واليوسفي على وجهه سعادة ممزوجة بخشوع. وهذا "الفاعل" الصعيدي – يعمل في تجميل شقة صاحب البيت الذي أقطن فيه، يجذبني إليه بغناء يصل إلى شغاف القلب، فلما سلمت عليه رأيت وجهاً ينطق بالصبر والخشوع معاً – هذا هو المنبع الذي ينبغي أن تفيض فيه موسيقانا القادمة.

وبعد فهذا رابع كتاب عن الموسيقى تصلني في مدى شهر واحد، ما بين مترجم ومؤلف، هي أعمدة تدق الآن بقوة في ثرى مصر ليقام عليها صرح جديد للثقافة الموسيقية – وهذه الظاهرة تدل على أن مصر تتطلع إلى يوم، عساه أن يكون قريباً – تنعم فيه بموسيقى صادقة معبرة عن نفسها، لا تقل عن مستوى موسيقى الشعوب المتمدينة.

في هذا الركب السائر ينبغي أن نقدم الشكر للأستاذ فكري بطرس لأنه بكتابه هذا إنما يحث الخطى.

يحيى حقي

كلمة واجبة

درج المؤلفون على أن يستهلوا مؤلفاتهم بتحية إهداء وتقدير، وإذا كان لي أن أنحو نحوهم فأولى الناس بإهداء مؤلفي هذا من أحسن توجيهي ووضعني في مكان تشع منه أضواء التربية الفنية في الثغر، بل في جمهوريتنا العربية المتحدة. ذلك الرجل الذي سهر على الفن الرفيع ونهض بالعاملين في محيطه، الأستاذ الكبير حسين صبحي مدير عام بلدية الإسكندرية

وإذا كان هذا المؤلف أولى ثمرات هذا الغرس الذي أنبته فإني أرجو أن يكون هذا قطر من غيث ينهمر بتوفيق الله ورعايته وتوجيهه سيادته وعنايته.

فكري بطرس

عزيزي القارئ:

لا شك أنك تطرب للموسيقى والغناء كما طرب لهما من قبل الأقدمون إذ نشأت الموسيقى مع نشأة الحياة بل قبلها فولدت مع مولد الدنيا نفسها، قبل الخليقة! فما هي قصة تطور الموسيقى والغناء وما هو تاريخها الخالد التليد؟.

إن مكتبتنا العربية تناولت الكثير من الأبحاث عن الموسيقى والغناء كفن ولكنها افتقرت إلى تناولها من الناحية التاريخية. وقد رأيت في هذا المؤلف أن أعالج هذه الناحية، وتبين في خلال البحث أن الدين كان له صلة وثيقة بالموسيقى والغناء.

فقد كان الدين حتى قبل مولد الأنبياء بتناول حياة الإنسان نفسها، ويتصل بها اتصالاً وثيقاً. ولذلك فإن البحث الديني في شتى الأحقاب وهو – في معرض تناول حياة الإنسان – يتعرض إلى الموسيقى والغناء وإلى الفن بوجه عام، ومن ثم كان في تطور الدين تطور للإنسانية نفسها وتطور الموسيقى والغناء أيضاً.

لذلك كان هذا المؤلف يتناول فيما يتناوله من بحث بل أغلب ما جاء فيه من بحث، يرجع إلى الكتب السماوية، فهي دائماً مصدر للتاريخ وسجل لا يتناوله تظنن أو يمتد إليه شك.

ولا أستطيع أن أختتم كلمتي هذه دون أن أزجي أعمق الشكر إلى السيد أستاذي الكبير الدكتور يحيى حقي مدير عام مصلحة الفنون لتفضله بتقديم الكتاب. وأستاذي سعد الخادم أستاذ تاريخ الفن بكلية الفنون الجميلة بالإسكندرية الذي أولاني بالكثير من التعضيد والتأييد.

وأرجو أن أكون بكتابي هذا قد أديت بعض الواجب نحو مكتبتنا العربية في الموسيقى والغناء. والله ولي التوفيق.

فكري بطرس

الإسكندرية في مارس سنة ١٩٥٨

نشأة الموسيقى قبل الخليقة

قلنا في صدر هذا المؤلف أن الموسيقى والغناء نشأتا قبل نشأة الخليقة نفسها فقد جاء في سفر أيوب (العهد القديم) الإصحاح ٣٨ عدد ٧ "عندما ترنمت كواكب الصبح معاً"، وفي هذا ما يفيد أن كواكب الصبح قد ترنمت وأنشدت وأطربت وهي منذ الأزل – وإلى الآن– ما تزال تشدو وتطرب وتترنم.

ولقد خلق الله الكواكب قبل أن يخلق الإنسان إذ خلقت الكواكب في اليوم الرابع، بينما خلق الله الإنسان ممثلاً في شخصية "آدم" في اليوم السادس، ولذلك يحق القول أن الموسيقى قد نشأت فعلاً قبل نشأة الإنسان ذاتها.

ولعل أحداً قد يتساءل عن الموسيقى التي ترنمت بها الكواكب إذ تبين أن لأشعة الضوء صوتاً أو نغماً من الممكن سماعه لو أعطي الإنسان حاسة قوية للسمع أقوى مما هي عليه الآن، وهذه الحاسة لو توفرت لاستطاع الإنسان أن يستمع إلى الصوت الموسيقي للكواكب.

وإذ بدأ الإنسان يسعى في الأرض في سبيل لقمة العيش فيتسلق الأشجار ويتنقل في الغابات فإنه عرف أول ما عرف الموسيقى وقد عرفها قبل أن يعرف لغة الكلام إذ كانت الموسيقى هي وحدها لغة التفاهم بين

الإنسان وأخيه الإنسان فيما قبل التاريخ فكان يصيح: را را را را، بو بو بو بو بو أو ينادي ها ها ها ها ها، يا يا يا يا يا فكان حديثه ألفاظاً قصيرة التركيب متكررة ذات نغم موسيقي ووزن شبيه بالأوزان الشعرية. كما كان يجتمع مع قومه في حلقات للرقص فيعبر عن بهجته وغبطته بالتصفيق بالأيادي على نغم واحد لا نشوز فيه وهذا هو أساس الشعر لفظاً ومعنى إذ أن الشعر لفظاً هو الكلام الموزون المقفى ومعنى هو الإبانة عما يجيش في النفس من المعاني والخيال. ثم أن هذه النداءات والصيحات البدائية قد تطورت مع تطور الزمن إلى الأوزان الشعرية التي تباينت تبعاً للأزمان والأماكن والمهن واللغات.

وإذا بدأت الحياة الإنسانية بدأ البشر في اختراع آلات الطرب فقد قيل أن أول من صنع العود هو يوبال بن لامك بن قين بن آدم.

وقد جاء في (المسعودي) جـ١ ص ٦٥ و(الطبري) جـ١ ص ١٤٦ و(ميرخواند) جـ١ ص ٥٣ أن الأغنية الأولى نسبت إلى يوبال بن قين وكانت مرثاه (لهابيل) غير أن هناك رأياً يقول أن الذي رثا هابيل هو أبوه آدم بالمقطوعة التي يقول فيها:

تغيرت البلاد ومن عليها ... فوجه الأرض مغير قبيح
تغير كل ذي لون وطعم ... وقل بشاشة الوجه الصبيح
وبدل أهلها خمطاً وأثلاً ... بجنات من الفردوس فيح
وجاوزنا عدو ليس ينسى ... لعين لا يموت فنستريح

وقتـــل قـــاين هابيـــل ظلمـــاً ‏ ‏ فـــوا أســـفا علـــى الوجـــه المليـــح

فمـالي لا أجـود بسـكب دمـع ‏ ‏ وهابيـــــل تضـــــمنه الضـــــريح

أرى طـول الحيـاة علـى غمـا ‏ ‏ ومـــا أنا مـــن حيـــاتي مســـتريح

ولذلك أطلق اسم (القينة) على المغنية نسبة إلى أن مخترعي الآلات الموسيقية أبناء قين.

كما أن هناك رواية يونانية فيما يتعلق باختراع القيثارة يرويها "أبوللو دوروس" المصور اليوناني الذي كان أول من اخترع نتوءاً للصور سنة ٤٠٥ قبل الميلاد.

"إن النيل لما تراجع إلى الحدود الطبيعية بعد أن طغى على كافة أراضي القطر المصري ترك على شواطئه عدداً كبيراً من مختلف الحيوانات وفي جملتها السلحفاة التي إذا ما جف لحمها داخل الصدفة وجفت أعصابها وغضاريفها من شدة وقع الشمس أصبحت أعصابها وغضاريفها إذا شدت تعطي صوتاً رناناً واتفق أنه بينما عطارد (إله الفصاحة والتجارة واللصوص ابن جوبيتير ورسوله الآلهة) يمشي متنزهاً على شاطئ النهر صدمت إحدى قدميه صدفة سلحفاة صدمة سمع من ورائها صوتاً فرح به وأنتج له فكرة عمل آلة على شكل سلحفاة شد عليها أوتاراً من أعصاب الحيوان المائي".

أما تاريخ الموسيقى فغير محدود بعصر من العصور بل هو تاريخ الإنسانية نفسها وكانت الشعوب القديمة تقدرها حق قدرها فالهنود نسبوها

لإلههم (برهم) والمصريون لـ(أوزيريس) مخترع المعرفة وهرمس موجد العود واليونانيون يلقنونها لأولادهم في المدارس وخارجها ويمنعونها عن العبيد وكانت جموع الحيوانات الضاربة تستأنس بها.

وقد جاء في الكتاب المقدس ما يفيد أن آلات الطرب والغناء التي نستخدمها الآن تقريباً قد استخدمت في العصور القديمة وإن كانت قد أعدت بصورة لا تمثل الصورة التي ارتقى إليها الفن الإنساني الآن.

والذي يبدو للباحث أن الموسيقى من أقدم الفنون عهداً في التاريخ وهي طبيعية في الإنسان وملازمة له وكانت مقصورة على الصوت دون أن تصحبها آلة وترية وبرزت في عالم الوجود مبتدئة بالصفير فالتصفيق فالنقر بالأصابع فضرب الأرض بالأرجل حتى انتهت إلى الغناء ثم استنبطت تدريجياً الآلات التي في مقدمتها العود والمزمار وكان (يوبال) من سلالة قابين ابن آدم أبا لكل ضارب في العود والمزمار (تكوين ٤-٢١) إذ كان كما قلنا أول من عزف على العود ونفخ في المزمار وذلك قبل الطوفان بنحو ٤٠٠٠ سنة قبل الميلاد. وقيل أن لفظ (يوبيل) اشتق من لفظ (يوبال) اسم مخترعها الأول لزعم أن النفخ في البوق يزاول أثناء الاحتفال باليوبيل ويسمى قرن اليوبيل وقد روى يوسينوس أو آدم تنبأ بخراب العالم بالنار مرة وبالطوفان أخرى فبنى (شيت) وأولاده عمودين أحدهما من الحجر والثاني من الطوب ونقشوا عليهما شكل الآلتين المذكورتين تخليداً لذكرى هذا الاختراع حتى إذا دمر الطوفان العمود الثاني بقى العمود الأول حافظاً ما نقش عليه من الأشكال وهذان العمودان موجودان بأرض (سيرياد) للآن.

دور قدماء المصريين في بعث الموسيقى في أرجاء العالم

كان الشرق على ما جاء في الكتب المنزلة والتاريخ أقدم من الغرب الذي اقتبس عنه المدنية والحضارة والعلوم والفنون. وكان بالتالي قدماء المصريين أول وخير أمة بلغت من الثقافة والحضارات والرقي مبلغاً جعلها مضرب الأمثال في العالم كله الذي كان يضرب في ظلمات الجهل. وتبعهم البابليون واليونان والرومان. فإنهم أول من استعمل الموسيقى والغناء في سائر احتفالاتهم الدينية داخل الهياكل حيث كانت تقدم القرابين لآلهتهم وخارجها. كما كانوا يستعملونها في أفراحهم ومآتمهم وساحات القتال تحميساً للجنود بدليل ما يرى لآلاتها الصوتية والوترية من صور على جدران هياكلهم وعلى تماثيلهم الضخمة فضلاً عن أن كهنتهم اتخذوا فن الغناء علاجاً للأمراض العقلية.

وقد أخذه الإسرائيليون عن المصريين أثناء إقامتهم في مصر وجعلوه جزءاً من عباداتهم.

وكان الأقدمون يرون في الغناء ما يفرج عن نفوسهم متاعب الحياة بل كانوا يرون فيه ما يعاونهم على مواساتهم في آلامهم ومصائبهم، ويحكى أن داود –وكان معروفاً بحسن الصوت– اتفق أن ضاقت عليه الأرض برمتها في أثناء مرض ابنه إلى حد أنه أهمل نفسه وامتنع عن الطعام واتسخت ملابسه. فلما مات ابنه وواراه الثرى اغتسل وبدل ثيابه وحلق

رأسه وتعطر وأمسك بقيثارته وعزف عليها ألحاناً شجية، وسئل عن سبب عزفه فأجاب قائلاً: "لكي ألطف ما بنفسي من الجزع الذي لم يغن عني فتيلاً إذ أنه قد حل القضاء وولدي لا يرجع إلي بالعويل والبكاء خلافاً لي فإني حتماً ذاهب إليه ولاحق به".

كما أخذه اليونانيون عن المصريين أيضاً حينما اتصلوا بهم تجارياً في عهد (أسبيس) "الدولة السادسة والعشرون"، ويقال أن أفلاطون أقام بمصر ٢٤ عاماً يستقي خلالها أصول الموسيقى ويقول في هذا كبير فلاسفة اليونان أفلاطون: "إن الموسيقى غذاء النفس ومبعث الاتزان والفطن وهي عطية آلهة الفنون الحرة التي تحول ما فينا من شاذ متنقل إلى محكم ثابت وترد كل تنافر إلى جناس متناسب وتبصرنا طريق الهدى".

ويقول أيضاً في كتابه (الجمهورية) أن الموسيقى علم يجب معالجته كالرياضة البدنية فالأولى تهذب النفس وتصلح ما فسد منها والثانية تقوي الجسد.

وهكذا انبعثت الموسيقى تتردد في الأرجاء وتشيع في شتى ضروب العالم القديم وقد أطلق عليها اسم (الموسيقى) نسبة إلى آلهة الفن Muse ومن هنا اشتق لفظ Musica أي الموسيقى باللغة اللاتينية.

وإذا كانت ألحان الموسيقى المصرية القديمة غير واضحة لنا فذلك يرجع إلى أن الكهنة المصريين قد عنوا في أزمانهم الغابرة على كتمان سر هذا الفن حرصاً على غوامض أسرارهم!!.

وكان الغناء والموسيقى لازمين في كل حفل ولا يخلو منهما اجتماع. لذلك كان يعنى بأمرهما ساكنات الحريم في كل منزل عظيم، بيد أنه عندما يكون عدد هؤلاء الخدم الموسيقيين والموسيقيات كبيراً كما كان في القصر الملكي، فإنه في تلك الحالة يرأسهم موسيقي محترف. وقد عرفنا أسماء عدد من رؤساء فرق العزف هؤلاء، فنجد في الدولة القديمة رئيسة الغناء (حم رع) التي كانت في الوقت نفسه مشرفة على الحريم. ثم ثلاثة رؤساء للأغاني الملكية كانوا أيضاً مشرفين على جميع ملاهي الملك الجميلة وهم: Ré & Snefrunefer, Meri-Ptah-Ete والأولان منهم كانا أيضاً مغنيين يفخران بأنهما (كانا يبهجان قلب الملك في القصر كل يوم بالأغاني الجميلة) وأنهما كانا يلبيان جميع رغبات الملك بالغناء الجميل. ولهذا بلغا درجة عالية في البلاط فقد كانا سليلين للملك (من نسل الملك) وكاهني الطقوس الجنائزية للملك وأسلافه، على أننا نجد في الدولة الحديثة شخصاً يدعى Nefferrompe كان (رئيساً لمطربي فرعون)، وكان أخوه مشرفاً على الحريم وكاهناً للتيجان. وفي الوقت نفسه (مشرفاً على مطربي جميع الآلهة) أي أنه كان مديراً لكل جماعات منشدي المعابد في مصر.

وكانت العادة العامة تقضي عند المصريين القدماء بأن يتولى من يغني ضبط النغم بتصفيق الأيدي وكان المغني يفعل ذلك بتحريك الذراعين بشدة على حين كانت تكتفي المغنية بتحريك الأيدي فحسب، وقد كان للمصريين صلة وثيقة لا انفصام لها تربط بين الغناء الفني الصحيح والتصفيق ويبدو هذا من كلمة "يغني" في الزمن القديم إذ كانت تكتب دائماً بعلامة الذراع. وقد حافظت الدولة الحديثة على هذه العادة الخاصة

بالتصفيق بالأيدي لضبط النغم. وكان يفضل المصريون استخدام المغنين العميان كفيفي البصر ومن هؤلاء كان يوجد في مصر كثيرون.



موسيقيون من قدماء المصريين وهم عميان لا يبصرون

وكان (الجنك) في جميع العصور أحب آلات الموسيقى يستخدمونه بمختلف الأحجام. ففي الدولتين القديمة والوسطى نجد منه متوسط الحجم ذا ستة أو سبعة أوتار يعزفون عليه جلوساً ومنذ الدولة الحديثة ظهر إلى جانبه أيضاً (جنك) كبير الحجم كان له نحو عشرين وتراً مما اقتضى العازف أن يقف عن العزف وقد ظهر نوع صغير جداً يعزف عليه وهو على الكتف وذلك منذ عصر الدولة الحديثة. وفيما عدا هذا فإن تركيب الآلات لم يظل بطبيعة الحال واحداً خلال القرون المتعاقبة وبخاصة صندوق صوت الجنك فقد تعرض على مدار الزمن لتطورات كثيرة.

وكان المزمار أكثر الآلات وروداً وانتشاراً إلى جانب الجنك منذ أقدم العصور. وقد نشأ المزمار أيضاً بأرض مصر التي كانت موطناً له وكانوا يستعملون في الدولة القديمة شكلين متشابهين تقريباً معاً: أحدهما

المزمار الطويل الذي يضعه العازف بميل خلفه والآخر قصير يمسكه العازف أفقياً عند العزف ونجده مستعملاً أحياناً عند العمل في جمع المحاصيل. وفي الدولة الحديثة غلب استعمال المزمار المزدوج إلى جانب هذين النوعين.

وقد عثر على أمثلة من هذه المزمارات يرجع عهدها إلى الدولتين القديمة والوسطى لا تزال محفوظة لدينا وهي تصنع غالباً من القصب "الغاب" وأحياناً من الخشب أيضاً ولها أحياناً أفواه من البردي.

وقد بقى الجنك والمزمار في الدولة الوسطى أداتي الموسيقى الوحيدتين عند قدماء المصريين. ومنذ عصر الدولة الحديثة نجد عدداً من الآلات الجديدة أدخل معظمه إلى مصر من الأقاليم الأسيوية مثل الطنبور الذي يعزف عليه بريشة العزف. والجنك الصغير ذو ثلاثة أوتار الذي ذاع استعماله في الدولة الحديثة (والكنارة) التي تنبئ بأصلها الأجنبي من اسمها (كنر Kenner)، وقد وجدنا هذه الكنارة مرة واحدة قبل الأسرة الثامنة عشر في الرسوم المصرية بين أيدي بدوي أسيوي وقد كثر ورودها في الرسوم الصور بعد اتصال المصريين المستمر بالأسيويين حتى غدت الآلة الموسيقية العصرية في الدولة الحديثة.

وعندما يذكر المرء أخيراً مختلف أشكال الطبول في الدولة الحديثة والصنوج التي كانت في جميع العصور من الآلات التي تستعملها الراقصات والطبول التي على شكل برميل وأبواق الجند فإننا نكاد نكون قد أوردنا جميع ما كان عند المصريين في عصورهم المختلفة من آلات الموسيقى.

ويبدو أن استعمال آلات الموسيقى في العصر القديم كان قاصراً على الرجال وإن كنا نرى أحياناً النساء يعزفن على الجنك وهذا لا يحدث إلا إذا استطعنا بطريقة استثنائية أن ننفذ بأبصارنا مرة إلى أخص ما في الحياة الخاصة لرب المنزل. ففي مقبرة (مروروكا) يجلس السيد رب المنزل على السرير في استرخاء ويستمع إلى غناء زوجته على الجنك. أو في تمثال جميل من الدولة الوسطى يرينا (رئيساً للمنزل) يشترك في حفلة موسيقية في الحريم، فهو يجلس وفي يده اليمنى مذبة في محفته التي يتخذها في المنزل كمقعد ذي مسندين وتشاركه فيها امرأة جميلة وإلى جانبه يقوم بالعزف على الجنك رجل وامرأة وأمامهما تجلس ثلاث فتيات على الأرض يغنين ويصفقن بالأيدي. غير أنه في الحالات التي يكون فيها الموسيقيون من الرجال فقط فإنهم يظهرون دائماً مع المغنيين الذين يقودون حركة الموسيقى بتصفيق الأيدي وكانت الفرقة الموسيقية العادية في الزمن القديم وتتألف من جنكين ومزمار طويل وآخر قصير وإلى جانب كل موسيقار مغن يصاحبه مصفقاً بيديه لضبط النغم. وكان من النادر كما رأينا أن يستعمل الجنك وحده لمصاحبة الغناء.



ذوات الأوتار عند قدماء المصريين ويرى رجل وامرأة يعزفان معاً

أما في الدولة الحديثة فقد زاد عدد النساء اللائي كن يعزفن على الآلات الموسيقية، وكان غناء النساء محبوباً عند المصريين وامتزجت أصواتهن بأصوات الرجال في مصاحبة جميع الآلات.

وبينما كانت الراقصات والمغنيات في الحفلات يتولين إشاعة البهجة والسرور في قلوب الضيوف كان الخدم في خلال هذا يقدمون الدهون وأكاليل الأزهار والطيوب وأقداح النبيذ ويدعون الضيوف منادين: "احتفلوا باليوم السعيد" يحثونهم على الاستمتاع بالوقت الحاضر السعيد ويكرر المغنون النداء نفسه بلا انقطاع كختام لأغانيهم فيرتفع صوت رجل بالغناء أمام الضيوف:

"ضع المر على رأسك وارتد ما خف وهف من قماش كتاني رقيق وقلب مفعم بالفرح والسرور"

أو:

"ضع المر على رأسك وارتد ما خف وهف من قماش وكتان رقيق وضمخ بدنك بالعجائب الحقة الخاصة بالإله زين نفسك بأجمل ما تستطيع واحتفل باليوم السعيد ولا تهدأ فيه لأنه ما من أحد أخذ معه ما يملكه من مقتنيات وما من أحد عاد ممن انطوى أجله وذهب إلى هناك".

وكان الضيوف عندما يستمعون إلى هذه النصائح التي تحثهم على الاستمتاع بالحياة قبل أن يفاجئهم الموت فيضع حداً لكل لذة وبهجة يسرون عن أنفسهم بالنبيذ. وأخيراً يحدث ما لابد منه في كل حفل فيسود المأدبة هرج ومرج من الإفراط في الشراب.

ولم يقنع المصريون بما كان يقام في الأعياد من حفلات ولكنهم كانوا يتصيدون الفرص التي تهيئ لهم من الظروف حتى دون أن يوجد سبب ظاهر. ما يتيح لهم إقامة (بيت جعة) وهذا معناه حفلة صغيرة.

ويبدو أنه كان يوجد إلى جانب ذلك أيضاً في أواخر الدولة الحديثة على الأقل منتديات عامة لشرب الجعة تسيل فيها أنهار من الجعة مختلطة بالأغاني والأناشيد في جو يفيض مرحاً، وتبدو شكوى (تفنختي) من مطاردة (بعنخي) مؤثرة حين يقول:

"لم أعد أجلس في مشرب الجعة

ولم يعطيني أحد الجنك

ولا آكل العيش إلا حين أجوع

ولا أشرب الماء إلا حين أعطش

منذ ذلك اليوم الذي سمعت فيه باسمي"

وهذه قصة ساذجة في وقائعها إلى حد كبير وتتلخص في أن أحد الفلاحين خرج من قريته بعد أن حمل حميره بشتى السلع ليبيعها في المدينة غير أن أحد موظفي الضيعة استولى على حميره بما عليها من سلع لأسباب واهية. فاتجه شاكياً إلى سيد هذا السارق. وشكوى الفلاح كانت كأغنية منظومة في أسلوب فني يصعب علينا اليوم أن نقدر دقائقه تماماً. وفيما يلي نماذج قليلة منها:

"أنظر إنك لرئيس وبيدك الميزان

فإذا اختل هذا الميزان فإنك تختل أيضاً

لسانك هو ذاك اللسان الصغير للميزان

وقلبك هو تلك الصنجة

وشفتاك هما قلب الميزان

فإذا سترت وجهك عن الظالم

فمن ذا الذي يمكنه أن يدفع العار".

***

يا ربان السفينة لا تدع سفينتك تغوص في الرمال

أيها المعين لا تدع أحداً يموت

يا مبيد (الرذيلة) لا تدع أحداً يهلك

أيتها الظلال الوارفة لا تدعي أحداً يصوح (يجف)

أيتها الملاجئ لا تساعدي التمساح على السرقة.

***

(أنت كمن) يصنع العدل

وكمن يصنع كل طيب ويبيد كل خبيث

أنت تجيء كالشبع وبمجيئك ينتهي الجوع

أنت تجيء كالثياب وبمجيئك ينتهي العرى

أنت كالسماء الهادئة بعد عاصفة هوجاء

تعطي الدفء لمن أصابه البرد

أنت كالنار تنضج الطعام

أنت كالماء تروي الظمأ.

وهناك أيضاً بعض الأغنيات القصيرة التي كان ينشدها المصري منذ أربعة أو خمسة آلاف سنة على نحو ما يزال يترنم به الفلاح في الوقت الحاضر ساعات طوالاً بالقرب من الساقية أو عند قيامه بعمل آخر بسيط. وإننا لنجد هذه الأغاني مدونة بجانب الصور المنقوشة على جدران المقابر.

ونقوش مقبرة باحري أمير الكاب في عصر تحوتمس الثالث غنية بمثل هذه الأغاني القصيرة فمنها مثلاً ينادي أحد الفلاحين القائمين على الحرث صبيا يسير بجانب الثيران ومعه عصا:

"أسرع أيها السائق

استحث الثيران

أنظر فالأمير

يقف ويراقب".

ويعلو منظر الحرث بأكمله هذه الأغنية:

"إنه ليوم جميل

الجسم رطب

والثيران تجر

والسماء تفعل حسب رغباتنا

ونحن نعمل للأمير"

وقد نقشت هذه الأغنيات القصيرة بجوار أشخاص يحرثون الأرض أو يجرون المحراث بأنفسهم بدلاً من الثيران أو بجانب بحارة يرسون سفنهم على الشاطئ إلى غير ذلك وهناك أغنية أكثر إبداعاً يترنم بها الفلاح وهو يسوق دون كلل ثيرانه التي تدرس الحبوب:

"ادرسوا لأنفسكم، ادرسوا لأنفسكم

أيتها الثيران، ادرسوا لأنفسكم

ادرسوا لأنفسكم التبن لطعامكم

والقمح لأسيادكم

لا تجنحوا للراحة

فاليوم رطب عليل".

وكذلك الأغنية التي يترنم بها الحاملون ترويحاً لهم أثناء جر أكياس الحبوب الثقيلة إلى السفن:

"انقضى اليوم بأكمله

تحمل القمح والحب الأبيض

لقد امتلأت المخازن

وجاوزت أكوام الحزم وحدها

وامتلأت السفن الواسعة

وفاض القمح

ومع هذا تساق للعمل

حقاً لقد قدت قلوبنا من الصخر".

وقد حفظ لنا من مثل هذه الأغنيات القصيرة للعمال أغنيتان من عصر الدولة القديمة ويغني أحدهما الراعي لخرافه وهو يسوقها وقت

الفيضان خلف من يبذر الحب في الأرض التي لا تزال رطبة وذلك لكي تدخل بحوافرها الحب في الطمي. وتجري على النحو التالي تقريباً:

"الراعي في الماء

بين الأسماك

وهو يحدث القرموط

ويتسامر مع السمك الغربي

إن راعيكم هو راعي الغرب".

أما الأغنية الثانية فيترنم بها الحمالون الذين يحملون سيدهم في محفته:

"هي أحب (إلينا) وهي ملآنة

منها وهي خالية".

كما كانت هناك أغاني قصيرة تغنى أيضاً في مناسبات أخرى كالمواكب الجنائزية أو حفلات الشراب. ففي مقبرة باحرى التي اقتطفنا منها أغاني العمال نرى مجتمعاً من رجال وسيدات الطبقة الراقية يحتسون النبيذ وقد نقشت إلى جانب هذا المنظر كتابات مختلفة تبين لنا العبارات التي كانت تقدم بها الخادمات كؤوس النبيذ "اشرب، لا ترفض، وإلا لن

أذهب عنك" فإن ذلك يبدو في الواقع كأنه حديث نثر. أما إذا قدمت خادمة النبيذ إلى سيدة وقالت:

"في صحتك

اشربي حتى تثملي

واحتفلي بهذا اليوم الجميل

استمعي إلى ما تقوله جارتك

ولا تضيقي ذرعاً بالسرور".

أو عندما تنادي إحدى السيدات قائلة:

"أعطني ثمانية عشر آنية من النبيذ

أنظروا أني أحب (أن أشرب) حتى أثمل

فجوفي (جاف) كالقش".

فإنه يبدو أن هذه العبارات بقية حفظت لنا من أغاني الشراب البسيطة وبخاصة إذا لاحظنا أن الموسيقيات والمغنيات كن يحيين حفلات الشراب.

ومع ذلك لا شك في أنه كانت في مصر القديمة أغنيات للشراب أكثر إبداعاً من الناحية الفنية نعرف أنها كانت تنشد بمصاحبة الجنك في حفلات الأمراء وأنها على نقيض الدعوة إلى الابتهاج والسرور تدعو الشاربين إلى تذكر الموت القريب، وقد جاء في المصادر اليونانية أنه كان يعرض في مجالس الشراب في مصر صورة لمومياء حثاً على الاستمتاع بالحياة القصيرة عن طريقة تذكرة الموت. ولدينا في الواقع أغنية تصور لنا هذه الفكرة تصويراً فنياً جميلاً.

وأقدم صيغة معروفة لهذه الأغنية هي (الأغنية التي توجد أمام الضارب على الجنك في معبد مقبرة أنتف) أي الأغنية التي كانت مسجلة في مقبرة أحد ملوك الأسرة الحادية عشر إلى جانب صورة مغن. وقد حفظت لنا مرتين من عهد الدولة الحديثة وبذلك لابد أنها كانت محبوبة في ذلك الوقت:

"تتلاشى الأجساد وتفنى

بينما يبقى غيرها منذ عهد الأجداد

والآلهة (أي الملوك) الذين عاشوا في الأزمنة الغابرة.

يستقرون في أهراماتهم

وكذلك الأشراف والأمجاد

مدفونون في أهراماتهم

أولئك الذين شيدوا الدور – لم يعد لديارهم وجود

ماذا حدث لهم

لقد سمعت كلمات ايمحوتب وددف حور

اللذين يتحدث الناس بأقوالهما في كل مكان

كيف حال ديارهما

لقد تهدمت جدرانهما

ولم يعد لديارهما وجود

كأن لم تكن

لا أحد يأتي من هناك يحدث عن حالهما

يحدث عما يحتاجان إليه

ويطمئن قلوبنا

حتى تقترب من المكان الذي ذهبا إليه

ابتهج ودع القلب ينسى

واتبع قلبك ما حييت

ضع المر على رأسك وتحل بأفخر الثياب

متعطراً بعجائب الإله الحقيقية.

ابتهج

ولا تدع قلبك يقنط

واتبع قلبك وملاهيك

وأنجز أعمالك على الأرض

ولا تعذب قلبك

حتى يدركك يوم العويل

(لأن) أوزوريس لا يسمع نواحهم

ولا ينقذ العويل أحداً من القبر.

لذلك احتفل باليوم السعيد

ولا تكل منه

فلن يسمح لأحد أن يأخذ متاعه معه

ولا أحد ممن ذهبوا يعود".

لذلك تمتع بحياتك ما استطعت قبل أن يقف قلبك (هذا هو المغزى المعاد في هذه الأغاني) فيوم الوفاة يأتي قبل أن تتوقعه والعويل والقرابين لا تعيد الميت إلى الحياة وما تحصل عليه هنا من ثروة تتركه وراءك وما تشيده على الأرض يتهدم. أما المسرات التي نعمت بها فهي التي تملكها حقاً. وهناك شيء آخر يمكنك أن تفوز به لا يضيع منك أبداً:

"أعط الخبز لمن لا يملك حقلاً

واجعل لنفسك على الدوام اسماً طيباً في الأجيال التالية".

وإن دلت هذه الأغاني على شيء فإنما تدل على شدة تعلق المصريين بالحياة ومباهجها شأن كل شعب سليم قوي. حقا لقد كان الرجل التقي يعتقد في استمرار الحياة بعد الموت ولكنه لم يكن ينتظر هناك غير وجود خيالي لا يدعو إلى الابتهاج، ومع ذلك لابد أن يكون الاعتقاد في مباهج عالم أوزوريس قد تزعزع منذ مدة طويلة عندما أمكن التحدث عن الموت على هذا النحو.

وهناك شك مماثل في قيمة الآثار التي تشيد للميت. يتجلى في إحدى القصائد الغريبة التي حفظت لنا من مصر القديمة ولو أنها لا تعدو أن تكون أغنية من أغاني الشراب وفيها يتردد صدى الشك أكثر مرارة إذ ليس في الحياة لذة فقد أصبحت الحياة عذاباً للرجل الذي أنشدها وهو يشتهي الموت ومع ذلك يرهبه لأنه وقد تركه جميع أصدقائه وأقربائه لم يعد له أحد يقيم له المراسم الجنائزية غير روحه التي يرجوها القيام بهذه المهمة تحاول بوصفها كآبة الموت أن توجهه إلى أفكار أخرى:

"إذا فكرت في الدفن فهذه شيء محزن

إنه لشيء يجلب الدمع ويحزن الناس.

فإنك لن تصعد لترى الشمس

إن أولئك الذين شيدوا من الحجر الجرانيتي الأحمر.

والذين أقاموا الأشياء الجميلة بهذا الصنع الجميل.

موائد قرابينهم خالية

كموائد العفاة الذين ماتوا على شاطئ النيل

والذين تتحدث معهم الأسماك على حافة الماء

أطعني فإن الطاعة مفيدة للناس

اتبع اليوم السعيد وانس الأحزان".

وأغنية أخرى في أمل الموت:

"يتمثل الموت أمامي الآن

كما لو أن مريضاً عوفي

كالسير بعد السقوط

يتمثل الموت أمامي الآن

كأريج المر

كالجلوس تحت الشراع في يوم عاصف

يتمثل الموت أمامي الآن

كعبيق أزهار اللوتس

أو كالجلوس لمعاقرة الشراب على الشاطئ

يتمثل الموت أمامي الآن

كطريق في المطر

كعودة الإنسان إلى وطنه في سفينة حربية

يتمثل الموت أمامي الآن

كرجل يتمنى أن يرى داره (ثانية)

بعد أن عاش سنين طويلة في الأسر".

وهذه أغنية أخرى يصف فيها الشاعر هؤلاء الذين كانوا سبباً في نحسه فينظر إلى مجتمع عصره فلا يجد فيه إلا الغش والخيانة والظلم وعدم الوفاء حتى بين أقاربه فيقول:

لمن أتكلم اليوم الأخوات شر وأصدقاء اليوم ليسوا جديرين بالحب

لمن أتكلم اليوم الناس شرهون. وكل إنسان يغتال متاع جاره

لمن أتكلم اليوم اللطف قد باد. والوقاحة صارت في كل القوم.

لمن أتكلم اليوم فإن من كان ذا وجه باش أصبح خبيثاً وأصبح الخير ممقوتاً في كل مكان

لمن أتكلم اليوم فإن الذي يستفز غضب الرجل الطيب بأعماله الشريرة يسر منه الناس ويضحكون كلما كانت خطيئته شنيعة.

لمن أتكلم اليوم الناس يسرقون وكل إنسان يغتصب متاع جاره

لمن أتكلم اليوم فقد أصبح الرجل المريض هو الصاحب الذي يوثق به أما الأخ الذي يعيش معه فقد صار العدو.

لمن أتكلم اليوم إذ لا يذكر أحد الماضي ولن يفعل أحد الخير لمن يسديه إليه

لمن أتكلم اليوم الأخوات شر والإنسان صار يعامل كعدو رغم صدق ميوله

لمن أتكلم اليوم إذ لا نرى الوجوه وأصبح كل إنسان يلقي بوجهه في الأرض إعراضاً على إخوانه.

لمن أتكلم اليوم والقلوب شرهة والرجل الذي يعتمد عليه القوم لا قلب له.

لمن أتكلم اليوم فالصديق الذي يعتمد عليه معدوم وأصبح يعامل الإنسان كأنه فرد مجهول رغم أنه قد جعل نفسه معروفاً.

لمن أتكلم اليوم إذ لا يوجد أحد في سلام والذي ذهب معه لا وجود له

لمن أتكلم اليوم فإني مثقل بالشقاء وينقصني خل وفي.

لمن أتكلم اليوم فإن الخطيئة التي تصيب الأرض لا حد لها.

وهناك أغاني المصريين في الحب – التي حفظ لنا منها عدد وافر من عصر الدولة الحديثة – فهناك مجموعة من أغاني الحب.

وهذه أغنية تمثل لنا فتاة أضناها الحب، كيف تتطلع سدى في الحقل لرؤية "أخيها المحبوب" إذ لم تجد لذة في شيء حتى ولا في الفطائر الحلوة ولا في عصير الفواكه الذي كانت تشعر بحلاوتها في فمها فأصبح مر المذاق كمرارة الطيور. وما كانت تؤديه بسرور لم تعد تجد فيه التوفيق، فهي تتفقد حبيبها في كل شيء وتقول:

"أقول لك: أنظر إلى ما يحدث

لقد حضرت ونصبت الفخ

وأمسكت الفخ بيدي

كل طيور (بنت) التي تخفق بجناحيها فوق مصر

معطرة بالمر

ومن يصل منها أولاً يأخذ الدودة مني

رائحته هي رائحة بنت

ومخالبه مملوءة بالراتنج

قلبي يطفو إليك لنفتح الفخ سوياً

أنا وأنت معاً بمفردنا

ولا سمعك صرخة المعطر بالمر

ما أجمل أن تكون معي هناك

عندما أنصب الفخ".

ولكن المحبوب لا يأتي ليساعدها – فتقول:

"صوت الإوزة ينوح

وهي تلك التي اغتصبت الطعم

ولكن حبك يربكني

فلا أستطيع فك الفخ

سأنزع شباكي

ولكن ما ذا عساي أقول لأمي

لكل يوم أرجع إليها محملة بالطيور

أما اليوم فلم أنصب شباكي

لأن حبك قد ملكني".

ولكنها ما تلبث أن تصرح عن أمانيها:

"أيها الجميل أمنيتي أن أكون معك كزوجة لك

حتى يستقر ذراعك على ذراعي

إن لم يحضر أخي اليوم ليلاً

فسأكون كمن يرقد في القبر

ألست أنت الصحة والحياة!".

وأخيراً تعثر عليه بعد ليلة لم تذق فيها طعم النوم:

"صوت العصفورة يتكلم

ويقول: عم الضياء، أين يقودني طريقي؟

ألست تغيظينني أيتها العصفورة؟

ألست تغيظينني أيتها العصفورة؟

لقد وجدت حبيبي في فراشه

قلبي مبتهج

إنه يقول لي: لن أتحول عنك

يدي في يدك

سأخرج للنزهة ويجب أن تكوني إلى جانبي في كل الأماكن الجميلة

لقد جعلني سيدة الفتيات ولم يوجع قلبي".

ويشكو الفتى بدوره في أغنية إذ يقول:

"سأرقد في حجرة نومي

لما أصابني من ضيم

عندئذ يأتي جيراني ليروني

وتأتي معهم حبيبتي

فتجعل الأطباء يخجلون

لأنها تعرف سبب علتي".

ومع ذلك لا تحضر الحبيبة – وهو يتمنى أن يضحي بكل شيء إذا حدثته مرة واحدة فقط.

"قصر حبيبتي

بوابتها في وسط بيتها

ها بابها مفتوح على مصراعيه

ها تخرج أختي غاضبة

آه لو أني بوابها

حتى تؤنبني

فأسمع صوتها".

وكانت الحديقة المنسقة مكان الحب وكانت أشجارها محل ثقة المحبين ففي اليوم الذي تكون فيه الحديقة محتفلة بيوم عيدها يكون معناه اليوم الذي يكتمل فيه ازدهارها وتدعو فيه شجرة التين البرية الفتاة لكي يكون اللقاء تحت ظلالها الوارفة:

"إن شجرة الجميز الصغيرة

التي غرستها بيدها

ها هي ذي تتهيأ للتكلم

وأن (كلامها) كالشهد المقطر

إنها فاتنة. وإن غصونها جميلة

مخضرة كالبردي

وهي محملة بالفاكهة

تفوق العقيق حمرة

وأوراقها مثل (الملاخيت)

وفي لهيب الحر تنشر النسمات العليلة

وإنها تضع خطاباً في يد فتاة صغيرة

ابنة بستانيها الأول

وتدعو إلى الإسراع به إلى الحبيبة

تعالي واقض وقتاً في (الحديقة)

فبستانيوك فرحون

ويتهللون لأنهم يرونك

ألا فلترسلي خدمك يسبقونك

مثقلين بأدواتهم

إن الإنسان لينتشي عندما يسرع للقائك

دون أن يشرب الخمر

إن خدمك يأتون بأشيائهم

إنهم يحضرون جعة من كل (نوع)

وجميع صنوف الخبز أنواعاً

وأزهار كثيرة من الأمس واليوم

وجميع أنواع الفاكهة المرطبة المنعشة

تعالي واحتفلي بيومك هذا

وزيديه بغد ثم الحقيه باليوم الذي يليه ثلاثة أيام كاملة

جالسة في ظلالي

وإن حبيبها يجلس إلى يمينها

وهي تسكره

وتستجيب إلى ما يقول

ويشترك أتباعها معها في السكر

بينما تنتحي هي ناحية مع أخيها

ولكني كتومة أحفظ السر

ولن أبوح بشيء مما أراه

ولن أثرثر بكلمة".

وهذا مقطع آخر من أغنية:

"تحليه "إكليل" أزهار حمراء – والمرء يحمر خجلاً أمامك

إني أختك الأولى

إني معك في البستان

الذي زرعته بالزهور

وسائر الأعشاب ذات الرائحة الجميلة

ما أبدع البركة فيه

التي حفرتها يدي

عند هبوب نسيم الشمال العليل

هذا المكان الجميل حيث تتنزه فيه

حينما تستقر يدك على يدي

قلبي مفعم بالسرور

لأننا نسير سوياً

إني أثمل بسماع صوتك

وأحيى لأني أسمعك

وإذا رأيتك على الدوام

فإنه آثر عندي من طعام وشراب".

فإذا طرقنا الأناشيد الدينية للمصريين فإننا نستروح نسيمها يختلف عن ذلك كل الاختلاف حقاً إذ كانت تنشد في المناسبات الشعبية كمواكب الجنازات أو مباركة الحقول عند بدء الفيضان أغاني تشبه في جوهرها الأغاني الشعبية الأخرى فمثلاً هذه الأغنية:



موسيقيون يتقدمهم كاهن يبخر بمبخرته (عند قدماء المصريين)

"أيها القبر. لقد شيدت للعيد

وأنشئت لكل شيء طيب".

تلك الأغنية التي تجدها منقوشة بجانب ضارب على الجنك على نصب مقبرة من عصر الدولة الوسطى لا يمكن إلا أن تكون أغنية شعبية في غاية البساطة. كان يغنيها أهل الميت في الأعياد الجنائزية في المقبرة.

وهذه أغنية أخرى تماثلها في بساطتها من عصر الدولة الحديثة كان يترنم بها الفلاحون عند ظهور تباشير الفيضان:

"أقبل تحوت

بالماء إلى الحقول

لتشرب الماشية

وترتوي الأشجار

وحتى تغذي الأرض كلها"

وهذه أغنية أخرى خاصة بفيضان النيل:

"يرتعش من يرون النيل في فيضان تام

والحقول تضحك

وشاطئها النهر يفيضان

وقربان الآلهة ينزل

ووجوه القوم مستبشرة

وقلوب الآلهة فرحة".

على أننا ما نكاد نصل إلى الأناشيد للآلهة وهي تلك الأغاني التي تستغرق موضوعاتها مدح الآلهة حتى نجدها جافة خالية من الينابيع التي غمرت بها الأغاني الأخرى بل نجدها تجري على نسق واحد متكرر تفيض بالإشارات الكثيرة عن الأساطير المختلفة. وهذه مثلاً (أنشودة) أوزوريس من عصر الدولة الوسطى:

"الصلاة لك يا أوزوريس يا ابن توت

رب القرون

ذو العامود السامق

يا من أعطى التاج والسعادة أمام الآلهة

يا من خلق من أتوم

يا من قوته في قلوب الناس والآلهة والأرواح

يا من أعطى السيادة في هليوبوليس

يا علي الشأن في بوزيريس

رب الذعر في "أيادتي"

يا عظيم الرجولة في "رستو"

رب الجبروت في هيراكليوبوليس

وسيد السستروم في تانيت

يا عظيماً حبه في كل بلد

وذكره الجميل في قصر الإله

يا عظيم البهاء في أبيدوس

يا من منح النصر أمام الآلهة".

ومن هذا يتضح أن هذه الأنشودة لا تتضمن سوى تعداد للأماكن المقدسة ولصفات الإله وعلى شاكلة هذا تماماً الأناشيد للآلهة الأخرى.

كما كان يرحب بالآلهة في المعابد في الصباح بأنشودة تشمل – على الأخص – على النداءات التي كانت تكرر دائماً "استيقظ في سلام" ويتبع تلك النداءات في كل مرة اسم مختلف للإله وعلى ذلك كان المفروض أن الآلهة كانت تستيقظ كذلك في السماء بهذه الطريقة نفسها بواسطة آلهة أيضاً. وهذا يساعدنا على فهم كنه هذه الأنشودة وهي الأغنية التي كانت النسوة يوقظن بها الملوك في الصباح في أقدم عهود مصر التاريخية.

ويمكن أن يفرض الإنسان أن ألفاظاً مثل (أنت يا ملك أنت يا سيد مصر أنت يا رب القصر) قد حلت محل الأشياء الإلهية في النسخة الأصلية للأنشودة وكانت تغنيها النساء بهذا الشكل أمام مسكن الآلهة على وتيرة واحدة بدون انقطاع ما أسعفتها الذاكرة فتردد المغنية بأسماء صالحة: فمثلاً كان يغنى إلى إله الشمس. فتنشد أغنية لإله الشمس تقول:

"استيقظ بسلام أنت أيها الواحد المطهر

في سلام استيقظ بسلام أنت يا حور الشرقي

في سلام استيقظ أنت يا أيها الروح الشرقي

في سلام استيقظ بسلام أنت يا حور أختي

في سلام أنت تنام في قارب الغروب

أنت تستيقظ في قارب الصباح

لأنك أنت الذي تشرق على الآلهة

ولا إله يشرق عليك".

ومن ضمن أغانيهم الدينية أناشيد أخرى لإله الشمس أو كما كان يسميها المصريون "تمجيدات رع"، وكان ينبغي أن يعمل الإنسان وأن يتجه إلى الشمس المشرقة منشداً:

"الصلاة لك يا رع عند الشروق

ويا أتوم عند الغروب

إنك تشرق وتسطع متوجاً كملك الآلهة

أنت رب السماء ورب الأرض

الذي خلق الكائنات العليا والسفلى

أيها الإله الأوحد الذي كان منذ البدء

الذي أنشأ العالم وخلق البشر

والذي أنشأ ماء السماء وخلق النيل

والذي أنشأ الماء وأحيى ما فيه

الذي عقد الجبال

وأنشأ الإنسان والماشية".

أو يقول أيضاً:

"الصلاة لك يا من يشرق في نهر السماء ويضيء القطرين بعد أن يبزغ تسبح لك الآلهة جميعاً

أيها الفتى الجميل في الحب

إن أشرق يحيى البشر

وتهلل الآلهة له

وتكبر له أرواح هليوبولس

وتعظم من شأنه أرواح بوتو

وتمجده القرود وتسبح له سائر الحيوانات معاً".



(هارب) موضوع فوق مقعد والخط الهيروغليفي كلمات الهيكل يشير إلى (أمسيس المرتل)

ولما كان آمون كبير آلهة الدولة الحديثة قد أصبح آمون – رع أي أصبح إله الشمس لذلك له أناشيد تنشد ومنها هذه الأغنية:

"الذي خلق كل ما هو موجود

ومن عينيه نشأ الإنسان

ومن فمه الآلهة

الذي فطر الأعشاب للماشية

وأشجار الفاكهة للإنسان

الذي يمنح الحياة للأسماك في الماء

الذي يمنح الهواء للفرخ في البيضة

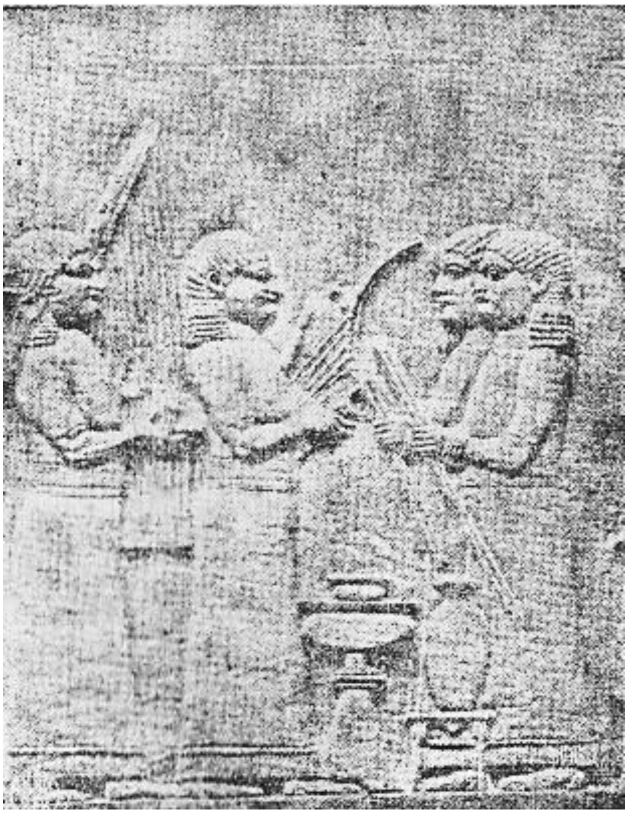
ويحفظ ابن الدودة حياً

الذي خلق ما يعيش عليه البعوض

والديدان وكذلك البراغيث

الذي خلق ما تحتاج إليه الفيران في جحورها

والذي يحفظ الطيور على سائر الأشجار".



جوقة موسيقية فرعونية دينية (عند قدماء المصريين)

كما أن هناك نشيداً آخر للشمس وهو نشيد الشمس الكبير للملك إخناتون ويمكننا دون تردد أن نضعه إلى جانب الأناشيد الكبرى لأية أمة أخرى – ونعتقد أنه كان ينشد بمصاحبة الجنك في معبد أتون في العمارنة عند الشروق والغروب – وهو على النحو التالي:

"إنك تسطع جميلاً في جبل النور في السماء

يا أتون الحي يا من عاش أولاً

إنك إذا أشرقت في جبل النور الشرقي

ملأت كل بلد بجمالك

إنك جميل، إنك عظيم

إنك تتلألأ عالياً فوق كل بلد

وأشعتك تضم البلاد

وكل شيء خلقته

إنك بعيد (ولكن) اشعتك على الأرض

فإذا غربت في الأفق الغربي

أظلمت الأرض كأنها ميتة

ويستقر الناس في حجراتهم وقد غطوا رؤوسهم

ولا ترى عين عيناً أخرى

فإذا سرق سائر ما تحت رؤوسهم

فإنهم لا يلحظون ذلك

وتخرج سائر السباع من عرينها

وتعض سائر الثعابين

ويخيم السكون على الأرض

فخالقها قد غرب في جبله النوراني

فإذا أشرقت في جبلك النوراني أضاءت الأرض

وإذا سطعت في النهار كآتون فر الظلام

وإذا أرسلت بأشعتك

عم الفرح كلا القطرين

واستيقظ الناس وقاموا على أقدامهم

لأنك أنت الذي تقيمهم

فيغتسلون ويلبسون ملابسهم

وتسبح أذرعهم لأنك تتلألأ

وتباشر الأرض كلها عملها

وتفرح الماشية بمروجها

وتخضر الأشجار والأعشاب

وترفرف الطيور خارجة من أوكارها

تسبح أجنحتها لك

وتقفز الحملان على أقدامها

والطيور وكل ما يرفرف

تعيش لأنك تشرق من أجلهم

وتبحر السفن جنوباً وشمالاً

ويفتح كل طريق لأنك تضيء

وتقفز أسماك النهر أمامك

لأن أشعتك تنفذ إلى أعماق البحر

إنك تهيئ الثمر في بطون النساء

وتحفظ الابن في بطن أمه

وتسكن من روعه فلا يبكي

أنت يا من ترعى الجنين في الرحم

إنك تهب نسيم الحياة لتحيى به جميع مخلوقاتك

فإذا خرج من الرحم يوم ولادته

فإنك تفتح فمه

وتدبر ما يحتاج إليه

وإذا صاصا الفرخ في بيضته

فإنك تعطيه الهواء داخل (بيضته) لتبقيه حياً

تمده بالقوة حتى يثقب بيضته

ثم يخرج من البيضة بصوصو

ويسعى على قدميه إذا خرج منها

ما أكثر ما خلقت

لقد خلقت الأرض حسبما تهوى أنت وحدك

مع الإنسان كبيرة وصغيرة

وكل ما يسعى على قدميه على الأرض

وكل ما يحلق بجناحيه في السماء

وبلاد سوريا والنوبة ومصر

وأقمت كل إنسان في مكانه

دبرت لهم يا يحتاجون إليه

لكل طعامه وأيام حياته المقدرة

وقد تفرقت ألسنتهم باختلاف لغاتهم

وكذلك أشكالهم

وألوان أجسادهم

أجل لقد ميزت الشعوب

وخلقت النيل في العالم السفلي

ودفعت به (إلى أعلى) حسب مشيئتك

لتحيى به البشر يا سيد الجميع

وسائر البلاد البعيدة – لقد عملت على أن تحيى هي أيضاً

فجعلت نيلاً في السماء يهبط إليهم

تتدافع أمواجه على الجبال كالبحر

ويسقي حقولهم بما تحتاج إليه

ما أعظم تدبيراتك يا سيد الأبدية

فقد وهبت نيل السماء لشعوب الجبال

ولما يسعى بأقدامه من حيوان سائر شعوب الجبال

أما النيل الذي يخرج من العلم السفلي (فقد منحته لمصر)

وخلقت الفصول لتنشئ مخلوقاتك من (جديد)

الشتاء لترطيب (أبدانهم) والحرارة ليتذوقوك

لقد خلقت السماء البعيدة لتشرق فيها

ولترى كل ما خلقته أنت وحدك

مشرقاً في صورتك كشمس حية

ساطعاً متلألئاً راحلاً وغادياً

لقد خلقت منك بمفردك ملايين الأشكال

مدناً وقرى ووديااناً وطرقاً وأنهاراً

وكل العيون تبصرك أمامها

إذا صرت شمس النهار

إنك في قلبي

وليس هناك من يعرفك غير ابنك إخناتون

فأنت الذي ثقفته بتدبيراتك وقوتك

والأرض في قبضة يدك كما أنك خلقت الناس

فإذا أشرقت عاشوا وإذا غربت ماتوا

إنك أنت نفسك الحياة ولا يحيى الناس إلا بوساطتك

وسائر العيون ترى جمالك حتى تغرب

فإذا غربت في الغرب تركت الأعمال كلها

ومنذ أن أنشأت الأرض حشرتهم (البشر)

لابنك الذي نشأ منك نفسك

والزوجة الملكة المحبوبة

التي تحيى وتزدهر دائماً إلى الأبد".

كما توجد بعض الأناشيد تشيد بحمد الإله وتوجد على نصب الأسرة التاسعة عشر وفيما يلي نماذج منها:

"إني أنشئ له أنشودة باسمه

وأحمده حمداً يعلو كالسماء وينبسط كالأرض

وأشيد بذكر قوته إلى كل راحل إلى الجنوب وإلى الشمال

لتحموا أنفسكم منه

ولتحدثوا بذلك أبناءكم وبناتكم

والكبير والصغير

واذكروا ذلك للأجيال

التي لم تنشأ بعد

واذكروا ذلك للأسماك في الماء

وللطيور في السماء

واذكروا ذلك لمن يعرف

ولمن لا يعرف

لتحموا أنفسكم منه

يا آمون أنت سيد الصامتين

الذي يأتي على صوت الفقير

عندما ناديتك في محنتي

جئت لتخلصني

ولتعطي نسيم الحياة للمتواضع

ولتخلصني أنا الطريح في أربطتي

يا آمون رع يا سيد طيبه إنك أنت

الذي تخلص من في العالم السفلي

إذا ناداك إنسان

فإنك أنت الذي تحضر من بعيد".



هارب وآلة صغيرة ذات أربعة أوتار (من طيبة)

وما ذكرناه عن الأناشيد للآلهة يتفق أيضاً في جوهره مع الأناشيد للملك ومنها ما يقوله الإله آمون – رع في أغنية حظيت بإعجاب كثير في مصر للفاتح العظيم تحوتمس الثالث:

"جئت لأجعلك تقني عظماء فلسطين

إني أطرحهم تحت قدميك اللتين تطاردان شعوبهم

واجعلهم يرون في جلالتك رب النور

إنك تتلألأ من فوقهم كصورتي

جئت لأجعلك تفنى من في آسيا

إنك تأسر رؤساء الأسيويين في سوريا

وأجعلهم يرون جلالتك وقد تحليت ببهائك

إنك تقبض على سلاحك وتحارب فوق مركبتك".

كما كانت نفس هذه الأغنية تنشد لسيتي الأول وذلك بعد عهد تحوتمس الثالث بقرن ونصف.

ونحن إذ نختتم هذا الحديث عن الموسيقى والغناء في عهد الفراعنة يجدر بنا أن نشير إلى صيغة هذه الأغاني، أو بمعنى آخر الأبيات التي كانت تنهض عليها هذه الأغنيات، والظاهر لنا من هذه الأغنيات أن أبسط عناصر صيغتها هو البيت الذي يتكون غالباً من شطرين يطابق كل منهما الآخر لا من حيث عدد المقاطع وإنما من حيث النبرات، ويحتويان عادة على نبرتين إلى أربع. ومن أبسط الأمثلة على ذلك الأغنية التي على لسان الميت في الأسرة الثامنة عشر عند وصوله أبيدوس لزيارة أزوربي:

حييـــــت مـــــن أجلـــــي	أيهـــــا الإلـــــه الجليـــــل
ســــــــــــــــيد تاور	العظـــــيم في أبيـــــدوس

إني جئـــــــت إليـــــك		يا ســـــيدي في ســـــلام
فلتعـــــــف عـــــــني		فأنـــت صـــاحب العفـــو
اسمـــــــع نـــــــدائي		واعمـــــل مـــا أقـــول
فـــــــإني واحـــــــد		مـــــــن ممجـــــــديك

فكل شطر هنا يحتوي على نبرتين، كما أن الشطرين يؤلفان معاً في الغالب وحدة قائمة بذاتها من حيث المعنى – وكثيراً ما يكرر الشطر الثاني بعبارة مختلفة بعض الشيء معنى الشطر الأول.

وهذه الصيغة تعرف بطريقة التساوي في الأجزاء المتقابلة المعروفة في الشعر العبري.

وفوق هذا لا يتساوى دائماً عدد النبرات في الشطرات إذ تسود ذلك حرية كبيرة ويتبين ذلك من أغنية النصر (من عهد الدولة القديمة) أو من أغنية للنصر أخرى في عهد الملك منفتاح وهذا نموذج منها وقد وصف فيها الملك بأنه:

الثـــــــور القـــــــوي		الـــذي يقتـــل الأعـــداء
الجميـــل في ميـــدان القتـــال		وضـــــربته كالشـــــمس
الـــتي تهـــزم الغمـــام		الـــذي يهـــدد مصـــر
الـــذي يجعـــل تامـــيري تـــرى		أشـــــعة الشـــــمس
الـــذي يطـــوي الجبـــل		مـــن علـــى رقبـــة الشـــعب

الــذي يمــنح الهــواء للنــاس	الـــذين كـــانوا في الأســـر
الــذي ينــتقم لحكـــا وبتـــاح	مـــــــــن أعدائـــــــــه

وإلى هنا يبدو أن كل شطر يحوي نبرتين ولكن مما يلي يظهر بوضوح أن هذه القاعدة لا تستقيم دائماً بل الغالب فيها يحوي الشطر الأول ثلاث نبرات بينما يشتمل الثاني على نبرتين:

هذا الذي يفتح أبواب الأسوار	الـــتي أحكـــم رتاجهـــا
والــذي يــدع معابــده تســتقبل	قرابينهـــــــــــــــــا
وهـــو الـــذي يقـــوي القلـــوب	لـــــلآلاف وآلاف الآلاف
فتـــــدب الحيـــــاة ثانيـــــة	في مـــــن ينظـــــر إليـــــه
هو الذي يقوض أركان أرض ليبيا	مـــــا دام هـــــو حيـــــا
وهو الذي يسبب الرعب الأبدي	في قلـــــوب المشـــــواش
ويصـــــــــيد الليبيـــــــــين	الــذين وطئــوا أرض مصــر

وكلما أمعنا في الأنشودة وتتبعناها إلى نهايتها كلما قل حبك هذا القياس في الوزن.

وتوضح أنشودة النصر من عهد الدولة القديمة فكرة عن أبسط أنواع التقسيم إلى فقرات ففيها يتساوى الجزءان الأول والثالث. ثم الجزءان الثاني والرابع وهكذا – وقد أنشدت هذه الأغنية عند عودة الجيش منتصراً إلى مصر:

هذا الجيش عاد إلى وطنه موفقاً	فقـــد مـــزق بـــلاد ســـكان الرمـــال

هذا الجيش عاد إلى وطنه موفقاً	فقــد خــرب بــلاد ســكان الرمــال
هذا الجيش عاد إلى وطنه موفقاً	فقـــــد دمـــــــر حصـــــــونه
هذا الجيش عاد إلى وطنه موفقاً	فقـــد اقتلـــع تينـــه وكرومـــه
هذا الجيش عاد إلى وطنه موفقاً	فقـد ألقـى النـار بـين سـائر جنـوده
هذا الجيش عاد إلى وطنه موفقاً	فقد قتل عشرات آلاف كثيرة من الجند
هذا الجيش عاد إلى وطنه موفقاً	فقد أحضر جنوداً كثيرة من هناك أسرى

وإلى جانب هذا الوزن الشعري نجد في الشعر المصري محسنات فنية أخرى ترتفع بلغة الشعر عن لغة الكلام ومن المستحب في هذا المجال الجناس اللفظي ونضرب لذلك مثلاً الشعر الآتي:

ايو مرو مح ام مو ماوت

تا بعج ام مر وتف

وترجمة هذا الشعر هي :

"حين تمتلئ البحيرات من الماء الجديد وتفيض الأرض بحبه".

ويلاحظ في الشعر سالف الذكر أن من الكلمات العشر المذكورة تبدأ سبع منها بحرف الميم ونفس النوع من الجناس نجده في تلك المقطوعة التي قدمها كاتب متفنن للملكة حتشبسوت:

سخبر – ان – ف ار أوتس خعو – اف

خبرت خبرو ام خبر – رع

خعت خعو م أخوتي

وترجمتها:

"خلقها ليرفع من بهائه

تخلق الكائنات مثل خبر – رع

وتزهو تيجانها مثل إله الشمس"

ويلاحظ هنا تكرار حرف الخاء في أول الكلمات مع التلاعب بلفظي (خبر) و(خع) ويقول الشاعر أيضاً:

دي – ان ئي سن ام سا حاك

عـــــاوي حـــــم ئـــــي حـــر حـــرت حـــر ســـحر زوت

وترجمتها:

"أجلسها خلفك لحمايتك

وذراعي جلالتي ترتفعان ليطردا الشر".

ويلاحظ هنا تكرار حرف الحاء.

اتصال الموسيقى بالدين

سبق أن قلنا أن الموسيقى اتصلت بالدين اتصالاً وثيقاً. لذلك كان في تطور الزمن على ما اكتنفه من نهضات دينية تأثير كبير في الموسيقى سواء من ناحية تقدمها أو انحدارها.

وسنعالج في الفصول التالية تأثير اليهودية والمسيحية والإسلام في الموسيقى وحظ الغناء في كل منها.

الموسيقى واليهودية

غير أنه قبل أن تقوم اليهودية كان للدين السائد وقتذاك تأثير على الموسيقى، فالثابت في العهد القديم أن أنبياء ذلك العهد كانوا يستعينون باستعمال آلات الطرب والغناء عندما يتنبئون (صموئيل ١-٥)، (٢ مل ٣-١٥).

وكانت الموسيقى من أدوات الطرب إذ كان لابان يبث شكواه إذ سافر صهره يعقوب خفية دون أن يعلن موعد سفره حتى يشبعه بالفرح والأغاني بالدف (تكوين ٢١-٢٦-٢٧).

وجاء في سفر (صموئيل الأول) أن داود النبي كان يعزف الموسيقى على العود وأنه لما توج ملكاً استخدم عدداً كبيراً للغناء والطرب

في الهيكل وقد استخدم هؤلاء الموسيقيون الأعواد والربابات والدفوف والصنوج والأبواق عند نقل تابوت الرب من قربة يعاريم إلى مدينة أورشليم (الأيام الأول ١٣–٨، ١٥–١٦–٢٨).

وقد خص سليمان في أثناء تشييد الهيكل في أورشليم ١٢٠ كاهناً بالنفخ في البوق، وزعم (يوسيفوس) المؤرخ الشهير بأن أكثر من ٢٠٠٠٠٠ موسيقي شهدوا الحفلة وما يفوق عن ٢٠٠٠٠٠ من اللاويين والمغنيين مما جعل سليمان يصنع ٢٠٠٠٠٠ ثوب من أجود الصوف للاويين و ٤٠٠٠٠٠ آلة من أجود النحاس رغبة في تأدية أغانيهم عليها.

على أنه من الثابت لدينا أنه في خلال أيام داود الملك أفرز هو ورؤساء الجيش (آساف – وهيمان – ويدثون) وبنيهم وجعلهم داود رؤساء مغنين في ٢٤ فرقة كل فرقة ١٢ شخصاً (أيام الأول الإصحاح ٢٥) وضم إلى كل فرقة من هؤلاء عدداً من اللاويين ١٥٤ فكان لذلك عدد كل فرقة من فرق المغنيين ١٦٦ وعدد جميع الأنفار المسيحيين للرب بالآلات التي عملت للتسبيح نحو أربعة آلاف (أيام الأول الإصحاح ٢٣ العدد ٥) وكانت تنصرف فرقة وتأتي أخرى مكانها إلا في الأعياد فإنه كان حينئذ على جميع الفرق أن تحضر للخدمة في بيت الرب فيقوم هيمان في الوسط وآساف في الميمنة ويدثون في الميسرة ويجيب كل قسم رداً على الآخر ترتيلاً وتطريباً وقد يصحب ذلك أصوات الأبواق يبوق بها الكهنة البورونيون (أيام الثاني ٥–١١–١٤) ومازال أمر ترتيب هذه الفرق وإتقانهم وظيفتهم على الحالة التي صورتها منذ أيام داود إلى أيام السبي

يقوى تارة ويضعف أخرى حسب تقوى الملوك أو كفرهم. ومن الملوك الذين أحيوا الفن على هذا النحو (حصقيا) و(ليوشيا).

كما كان من عادة الإسرائيليين أنهم يتغنون ويضربون المعازف ويجلبون ويضجون أمام إلههم (مولوك) هذا الصنم المصنوع من النحاس وله رأس عجل وذراعاه ممدودتان فبعد أن يشعلوا النار في زراعيه الممدودتان يلقون بأطفالهم فتتلاشى من شدة الحرارة وكي لا يسمع صراخ الأطفال كانوا يضربون المعازف ويغنون ويضجون.



مولود إله بني عمون



مقبرة لليهود ومآتم



أعراس اليهود



تبويق اليهود في رؤوس شهورهم

كذلك كان الغناء والموسيقى عنصر هام في أعياد اليهود ومنها عيد (رؤوس الشهور أو الأهلة) وهذه كانت تحفظ بتعبيد حافل وقد عين لها ذبائح خصوصية كانت تصحب بتبويق الكهنة بأبواق الفضة (عد ١٠ العدد ١٠)، (٢٨ العدد ١١-١٥).

وفي سفر الخروج من العهد القديم ما يفيد أنه عند خروج الإسرائيليين عابرين البحر الأحمر بقيادة النبي موسى كانوا ينشدون ترنيمات ويتغنون بمقطوعات دينية نظمها النبي موسى الذي كان يغنيها معهم، وكانت أخته مريم تنشدها وجميع الإسرائيليين من خلفهم حاملين الدفوف (خروج ١٥ -١-٢٢).

وكان اليهود يستخدمون الغناء في كل عباداتهم الدينية تقريباً كما جاء في إصحاح (صموئيل الأول ١٨-عدد٦) وكانوا يضربون بآلات الطرب ويغنون وهم في طريقهم إلى الأعياد (أشعيا إصحاح ٣٠ العدد ٢٩) كما لا يزال كذلك دأب الحجاج والسياح إلى الآن في البلاد الشرقية. ولم يكن الضرب بالآلات والغناء محصوراً في طبقة من الناس دون غيرها بل اشترك فيها كل من عنده الموهبة (أيام الأول ١٣ العدد ٨)، وإنما كان أكثر هؤلاء من اللاويين (أيام الأول إصحاح ١٥ العدد ١٦-٢٤)، و(إصحاح ٢٣ العدد ٥).

وجاء في العهد القديم: وكان أخيو يسير أمام التابوت، وداود وكل بيت إسرائيل يلعبون أمام الرب بكل أنواع الآلات من خشب السرو وبالعيدان وبالربابات وبالدفوف وبالجنوك وبالصنوج (صموئيل الثاني - إصحاح ٤٦-٥٠).

وقد جاء في العهد القديم أيضاً أن النبي داود (طيب) شاول بالموسيقى فقد جاء في (صموئيل الأول ١٦: ٢٣) "وكان عندما جاء الروح من قبل الله على شاول أن داود أخذ العود وضرب بيده فكان يرتاح شاول ويطيب ويذهب عنه الروح الردي". ونعتقد أن مثل هذا يشبه حفلات الزار التي تقام بدعوى أنها تشفي المرضى.

ومع أن مرنمي السبي يقال أنهم علقوا أعوادهم على الصفصاف في وسط بابل كما جاء في (مزمور ١٣٧ العدد ٢) إشارة إلى ما لحقهم

حينئذ من حزن. إلا أنه عاد مع عذرا إلى أورشليم ٢٠٠ من المغنيين والمغنيات (عذرا الإصحاح ٢ العدد ٦٥) ولا يغرب عنك أنه كان بين اليهود غير هؤلاء المغنين الدينيون وذلك كالمغنون والمغنيات الذين كانوا لسليمان (جامعة إصحاح ٢ العدد ٨).



تبويق اليهود في أعيادهم

كما أن كثيراً من الأسفار الواردة في الكتاب المقدس من (العهد القديم) وهي (سفر أيوب – والمزامير – والأمثال – والجامعة – ونشيد الإنشاد مع مراثي أرميا وأقسام أخرى كثيرة من أسفار النبوات) فإنها كتبت شعراً باللغة العبرانية.

فسفر أيوب سمي باسم الرجل الذي ذكر به تاريخه وهو يخبر عن تقواه وغناه وصبره وبليته وشفائه. وأنه عاش بعض السنوات قبل موسى أو بالقرب منه.

أما سفر المزامير وهو ما سنتناوله بالتفصيل فهو مجموعة ترنيمات وأناشيد ومزامير وقصائد وتسابيح وأغاني مقدسة مكتوبة بوحي من الله يعبر بها عن أشواق وعواطف دينية قد نظمت لكي يرنم بها وقت العبادة. وقيل أنها في الأصل مؤلفة من كل نوع يمكن نظمه من أشعار العبرانيين. وهي تشتمل على مواضع شتى وتعبر عن اختبارات وتعاليم روحية كثيرة العدد.

وهذا السفر يحوي كنزاً من التسابيح والأناشيد المقدسة للكنيسة لا يفرغ مدى الأجيال وهو يدعى مزامير داود تغليباً أن تسمية للكل باسم البعض لأن داود النبي مرنم إسرائيل الحلو (صموئيل الثاني الإصحاح ٢٣ العدد ١) قد نظم أكثره. وأما الباقي منه فقد نظم بعضه موسى وبعضه هامان وكذلك آساف ويدويثون وأنبياء آخرون كانوا في مدة الأسر البابلي وبعضهم بقي إلى ما بعده.

فثلاثة وسبعون مزموراً منه منسوبة صراحة إلى داود وكذلك المزمور ٩٠ إلى موسى. ويظهر من مضمون بعض المزامير أنها كتبت في وقت الرجوع، ويوجد مزامير كثيرة لم يتفق علماء المفسرين عن كاتبيها ولا على تاريخ كتابتها.

ومزمور واحد ورد مرتين في هذا السفر مع فرق قليل (قابل مزمور ١٤ مع مزمور ٥٣) وبعض المزامير ورد أيضاً كأجزاء في غيرها فإن مزمور ٧٠ مثلاً هو جزء من مزمور ٤٠ وبعضها موجود في أسفار الكتاب المقدس التاريخية. قابل مزمور ١٨ مع صموئيل الثاني الإصحاح ٣٢ ومزمور ٩٦ مع أيام الأول ١٦ من العدد ٢٣-٣٣ مزمور ١٠٥ من ١- ١٥ مع أيام الأول الإصحاح ١٦ من ٨-٢٢.

كما أن أكثر المزامير لها عناوين تتضمن اسم الناظم وسبب نظمها وبعض هذه العناوين تتضمن ذلك أيضاً كما سيأتي بيانه:

أولاً- ما يتضمن أسماء أشخاص معلومين ومن ذلك قوله (لإمام المغنين) وهذه العبارة وردت في خمسة وخمسين مزموراً وهي تعني أن كلا من هذه المزامير قد أهدى لرئيس جماعة المنشدين في الخيمة أو الهيكل لكي ينشده وقت العبادة في الاجتماع العمومي.

ثانياً- التي تشير إلى نوع المزمور المعنون بها أو مضمونه أو غايته ومن ذلك:

١- مزمور - ويراد به قصيدة قد نظمت لكي يترنم بها.

٢- مزمور تسبيحة - مزمور ٦٥-٧٥-٧٦ أو تسبيحة مزمور - مزمور ٦٦-٨٧-٨٨-٨٣-٩٣-١٠٨ أو تسبيحة مزمور

٤٦ أو ترنيمة محبة مزمور ٤٥ فجميع المزامير التي لها هذه العناوين هي ترنيمات فرح وشكر ما عدا مزمور ٨٣–٨٨.

٣– ترنيمة المصاعد – وهي وردت في عناوين ١٥ مزمور متتابعة تبتدئ من مزمور ١١ فصاعداً والأرجح أن هذه المزامير لقيت بذلك لأنها نظمت لكي ينشدها الإسرائيليون وهم صاعدون إلى أورشليم في الأعياد الكبيرة (تث ١٦ العدد ١٥).

٤– صلاة مزمور ١٧–٩٠–١٠٢–١٤٢ ومزمور تسبيحة ليوم السبت، مزمور ٩٢ وتدشين البيت مزمور ٣٠ وكل ذلك معناه واضح لا يحتاج إلى تفسير.

٥– مذهبة – مزمور ١٦–٥٦–٦٠ ومعناها أن تلك القصيدة المعنونة بها هي ثمينة كالذهب وفائقة القيمة وهناك رأي آخر أنها قصيدة كتبت بالذهب.

٦– شجوية لداود – مزمور ٧ وهو منسوب إلى الشجوة والحزن والهم فيكون المعنى ترنيمة محزنة واللفظة العبرانية المترجمة عنها (شجيون) قيل أن أصل هذه الكلمة يدل على التيه والضلال وعلى العظمة والجلال. فعلى الأولى يكون المعنى ترنيمة في تيه داود. وعلى الثانية تكبيرة أو تمجيدة أي ترنيمة تعلن مجد الله وجلاله.

ثالثاً- الألقاب التي تشير إلى الكيفية التي يجري عليها اللحن بحسب اصطلاح الموسيقى ومن ذلك (سلاه) وهي وردت ١٣ مرة في المزامير ومرتين في نبوة (حبقوق). وأصح ما قيل فيها أنها علامة لجماعة المنشدين أن يسكتوا أو يقفوا قليلاً لكي تشتغل الآلات وحدها أو أن يقف المنشدون والآلات معاً، فهي تعتبر فواصل بين أبيات المزامير.

رابعاً- الألقاب التي يظن أنها تشير إلى الآلات الموسيقية أو التلحين إنشاد الألحان ومنها:

١- قوله على ذوات الأوتار وهي آلات موسيقية تتعلق بمعرفة الألحان والمراد بهذه العبارة هنا أن المزمور المعنون بها ينشد مع هذه الآلات. (مزمور ٤-٥٤-٥٥-٦١-٦٧-٧٦) وكذلك قوله في المزمور ٥ على ذوات النفخ وهي آلة موسيقية تتعلق بمعرفة الألحان يتم العمل عليها بواسطة النفخ.

٢- قوله على القرار - المزمور ٦-١٢ وعلى الجواب مزمور ٤٦ وهي اصطلاحات للموسيقيين - جواب لما دونها وقرار لما فوقها.

٣- قوله على العود - وهي آلة موسيقية من ذوات الأوتار

والإشارة به هنا إلى أن ذلك المزمور يرنم به على هذه الآلة - المزمور ٥٣-٨٨.

٤– قوله على السوسن – أو على سوسن الشهادة – مزمور ٦٠–٤٥–٦٩–٨٠ والمراد بهذه الكلمة إما آلة موسيقية أو ترنيمة خصوصية لنبات السوسن وهو نبات من الرياحين طيب الرائحة.

٥– قوله على لا تهلك – وقد ذهب بعضهم إلى أنها تشير إلى لحن قصيدة كانت مشهورة عند العبرانيين (مزمور ٥٧–٥٨–٥٩–٧٥).

٦– قوله على الحمامة البكماء بين الغرباء – مزمور ٥٦ قيل أن هذه العبارة لقب لداود وهي تشير إلى برارته وضعفه وعدم استطاعته على المحاماة عن نفسه وهو بين الغرباء في جت إذ كان بأيدي الفلسطينيين كالحمامة المصادرة بأيدي الناس.

وكان اليهود يترنمون بالمزامير في طقوس عبادتهم وكان أناس الله يتخذونها دائماً على أنها وسيلة لائقة للاتحاد مع أبي الأرواح في العبادة العامة والخاصة جميعاً وقيل أنه في الأجيال القديمة كانوا يتعلمون كل هذا السفر غيباً وكان الترنيم به يستعمل في كل مكان لأجل إضرام الحياة الروحية في أوقات الاجتماع وتخفيف متاعب هذه الحياة.

وعدد هذه المزامير ١٥٠ مزموراً وهي على ستة أنواع:–

١- مزامير الصلوات:

أ- لأجل الرحمة والصفح عن الخطية (٦-٢٥-٢٨-٥١-١٣٠).

ب- عند التوبة (٦-٣٢-١٠٣-١٣٠-١٤٣).

ج- عند التأخير عن الحضور إلى العبادة لمانع (٤٢-٤٣-٦٣-٧٤).

د- عند المصيبة (٣-١٣-٢٢-٦٩-٧٧-٨٨-١٢٣-١٤٣).

هـ- عند الاضطراب أو الضيقة (٤-٥-٢٨-٤١-٤٤-٥٥-٦٤-٧٩-٨٠-٨٣-١٠٩-١٢٠-١٤٠-١٤١-١٤٢).

٢- مزامير الشكر:

أ- لأجل المراحم الإلهية نحونا (٩-٧٢-٣٠-٣٤-٤٠-٧٥-١٠٣-١٠٨-١١٦-١١٨-١٣٨-١٤٤-١٤٥).

ب- لأجل المراحم نحو الكنيسة والأمم (٤٦-٤٨-٦٥-٦٦-٦٨-٧٦-٨١-٨٥-٩٨-١٠٥-١١٦-١١٧-١٢٤-١٢٦-١٢٧-١٢٩-١٣٥-١٣٦-١٤٩).

٣- مزامير التعظيم:

أ- لجلالة الله ومجده وكمالاته (٨-١٩-٢٥)..الخ.

ب- لعناية الله بحفظ عباده الصالحين (٢٣-٢٤-٣٦-٩١-١٠٠).

٤- مزامير التعليم:

أ- عن فضيلة الكتب المقدسة (١٩-١١٩).

ب- عن زوال الإنسان بكونه مائتاً (٣٩-٤٩-٩٠).

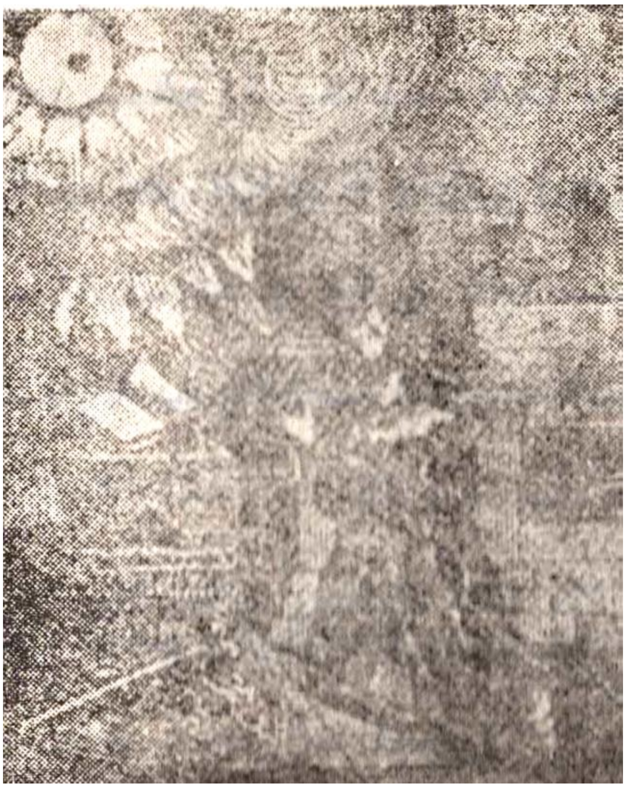
ج- عن مزايا الصالحين والطالحين (١-٥-٧-٩-إلى ١٣-١٥-١٦-١٧-٢٤-٣٢-٣٤-٣٦-٣٧-٥٠-٥٢-٥٨-٧٣-٧٥-٨٤-٩١-٩٢-٩٤).

٥- مزامير نبوية:

متعلقة بالسيد المسيح خاصة بتنبؤات كثيرة تشير إلى مجيء المسيح ليبطل النظام الموسوي الذي كان يقوم بالذبائح والقرابين (عب ١٠-٥)، (مزامير ١٣٣: ١١).

٦- المزامير التاريخية:

وهي الحوادث التاريخية المتعلقة بداود.



داود النبي يصلي متجها نح الشمس وتظهر قيثارته بجانبه

وليس لنا سبيل إلى الوصول بالتحقيق لمعرفة الظروف والأحوال التي نظمت فيها المزامير أو الأسباب التي نظمت من أجلها ولكن أشهر الباحثين رأوا توزيعها كما يلي:-

مزمور	الظروف والأحوال التي نظم بها	سنة قبل الميلاد
١	كتبه عزرا مقدمة لسفر المزامير	٤٤٤
٢	إعطاء العهد لداود على يد ناثان وهو نبوة عن ملكوت المسيح	١٠٤٤
٣	هروب داود من وجه أبشالوم	١٠٤٤
٤	في مدة هروب داود من وجه أبشالوم	١٠٢٣
٥	في مدة هروب داود من وجه أبشالوم	١٠٢٣
٦	كتب في أواخر حياة داود	١٠١٥
٧	سخرية كوش البنياميني بداود	
٨	كتب في أواخر حياة داود	١٠١٥
٩	ظفر داود بالأمم	١٠١٩
١٠	١٠ في مدة الأسر البابلي	٥٣٩
١١	لما أشير على داود بأن يهرب إلى الجبال	١٠٦٢
١٢	كتب في أواخر حياة داود	١٠١٥
١٣،١٤، ١٥	لداود ظروفها مجهولة	
١٦	إعطاء العهد لداود على يد ناثان	١٠٤٤
١٧	قتل دواغ الكهنة	١٠٦٠
١٨	ختام حروب داود	١٠١٩
١٩	كتب في أواخر حياة داود	١٠١٥
٢٠، ٢١	حروب العمونيين والسوريين	١٠٣٦
٢٢	إعطاء الوعد لداود عن يد ناثان	١٠٤٤

٢٣، ٢٤	كتب في أواخر حياة داود	١٠١٥
٢٥، ٢٦، ٢٧	ربما كتبت في أواخر حياة داود	١٠١٧
٢٨، ٢٩	كتب في أواخر حياة داود	١٠١٥
٣٠	تدشين بيت داود	١٠٤٢
٣١	اضطهاد شاول لداود	١٠٦٠
٣٢، ٣٣	غفران خطية داود الفظيعة	١٠٣٤
٣٤	لداود عندما طرد أخيش من جت	١٠٦٠
٣٥	اضطهاد دواغ لداود	١٠٦٠
٣٦، ٣٧	لداود ظروفها مجهولة ربما نظمها في أواخر حياته	١٠٢٠
٣٨، ٣٩، ٤٠، ٤١	في أواخر حياة داود	١٠١٥
٤٢، ٤٣	هروب داود من وجه أبشالوم ابنه	١٠٢٣
٤٤	عند تجديف ريشاقي	١٧١٠
٤٥	إعطاء الوعد لداود عن يد ناثان	١٠٤٤
٤٦	غلبة يهوشافاط على أعدائه	١٨٩٦
٤٧	نقل التابوت إلى الهيكل	١٠٠٤
٤٨	تدشين الهيكل الثاني	٥١٥
٤٩، ٥٠	في مدة الأسر البابلي	٥٣٩
٥١	اعتراف داود بخطيته الفظيعة وقتل أوربا	١٠٢٤
٥٢	اضطهاد دواغ الأدومي لداود	١٠٦٠
٥٣	لداود ظروفه مجهولة	
٥٤	غدر أهل زيف بداود	١٠٦٠

٥٥	هروب داود من وجه أبشالوم ابنه	١٠٢٣
٥٦	عندما أخذ الفلسطينيون داود في جت	١٠٦٠
٥٧، ٥٨	عندما هرب داود أمام شاول في المغارة	١٠٥٨
٥٩	عندما أرسل شاول رسلاً إلى بيت داود ليقتلوه	١٠٦١
٦٠	ظفر يوآب بالأدوميين	١٠٤٠
٦١	في أواخر حياة داود	١٠١٥
٦٢	اضطهاد أبشالوم لداود	١٠٢٣
٦٣	لما كان داود في برية يهوذا	١٠٥٨
٦٤	اضطهاد شاول لداود	١٠٦٠
٦٥	في أواخر حياة داود	١٠١٥
٦٦	تأسيس الهيكل الثاني	٥٣٥
٦٧	في مدة الأسر البابلي	٥٣٩
٦٨	نقل داود التابوت من بيت عوبيد أدوم	١٠٤٥
٦٩	في أواخر حياة داود	١٠١٥
٧٠، ٧١	عصيان أبشالوم	١٠٢٣
٧٢	ملك سليمان عوضاً عن أبيه	١٠١٥
٧٣	ظروفه مجهولة	
٧٤	خراب المدينة والهيكل	٥٨٨
٧٥، ٧٦	هلاك سنحاريب	٧١٠
٧٧	في مدة الأسر البابلي	٥٣٩
٧٨	في أواخر حياة داود	١٠١٨

٧٩	خراب المدينة والهيكل	٥٨٨
٨٠	في مدة الأسر البابلي	٥٣٩
٨١	تدشين الهيكل الثاني	٥١٥
٨٢	إقامة يهو شافاط قضاة في مدن يهوذا	٨٩٧
٨٣	خراب أورشليم	٥٨٨
٨٤	تأسيس الهيكل الثاني	٥٣٥
٨٥	أمر (كورش) برجوع اليهود	٥٣٦
٨٦	في أواخر حياة داود	١٠١٥
٨٧	الرجوع من الأسر البابلي	٥٣٦
٨٨	مضايقة الإسرائيليين	١٥٣١
٨٩	في مدة الأسر البابلي	٥٣٩
٩٠	التأمل بسرعة زوال البشر	١٤٨٩
٩١	بعد مشورة داود لسليمان	١٠١٥
٩٢، ٩٣	في مدة الأسر البابلي	٥٣٩
٩٤	خراب المدينة والهيكل	٥٨٨
٩٥	في أواخر حياة داود	١٠١٥
٩٦	نقل داود التابوت من بيت عوبيد أدوم	١٠١٥
٩٧، ٩٨، ٩٩، ١٠٠	نقل التابوت إلى الهيكل	١٠٠٤
١٠١	في أواخر حياة داود	١٠١٥
١٠٢	عند نهاية الأسر البابلي	٥٣٨
١٠٣	غفران خطية داود الفظيعة	١٠٣٤
١٠٤	في أواخر حياة داود	١٠١٥

١٠٥، ١٠٦	نقل التابوت من بيت عوبيد أدوم	١٠٥١
١٠٧	رجوع اليهود من الأسر البابلي	٥٣٦
١٠٨	غلبة داود على أدم بيد يوآب	١٠٤٠
١٠٩	اضطهاد دواغ لداود	١٠٦٠
١١٠	إعطاء الوعد لداود بيد ناثان	١٠٤٤
١١١، ١١٢	رجوع اليهود من الأسر البابلي	٥٣٦
١١٣، ١١٤	رجوع اليهود من الأسر البابلي	٥٣٦
١١٥	انتصار يهو شافاط على أعدائه	٨٩٦
١١٦، ١١٧	رجوع اليهود من الأسر	٥٣٦
١١٨	إعطاء الوعد لداود على يد ناثان	١٠٤٤
١١٩	تأملات روحية	٤٤٤
١٢٠، ١٢١، ١٢٢	في أواخر حياة داود	١٠١٥
١٢٣	في مدة الأسر البابلي	٥٣٩
١٢٤	في أواخر حياة داود	١٠١٥
١٢٥	بعد الرجوع من الأسر البابلي	٥٣٦
١٢٦	أمر كورش برجوع اليهود	٥٣٦
١٢٧	لسليمان ظروفه مجهولة	
١٢٨	عند رجوع اليهود من الأسر	٥٣٦
١٢٩	مضادة السمرة لليهود في بناء الهيكل	٥٣٥
١٣٠	في مدة الأسر البابلي	٥٣٩
١٣١	في أواخر حياة داود	١٠١٥
١٣٢	نقل سليمان التابوت إلى الهيكل	١٠٠٤

١٣٣	في أواخر حياة داود	١٠١٥
١٣٤	عند رجوع اليهود من الأسر	٥٣٦
١٣٥، ١٣٦	نقل التابوت إلى الهيكل	١٠٠٤
١٣٧	في مدة الأسر البابلي	٥٣٩
١٣٨	لداود ظروفها مجهولة	
١٣٩	صلاة داود عندما ملك على كل اسرائيل	١٠٤٨
١٤٠	اضطهاد دواغ لداود	١٠٦٠
١٤١	صلاة داود وهو مطرود من شاول	١٠٥٥
١٤٢	صلاة داود وهو في المغارة	١٠٦٠
١٤٣	عصيان أبشالوم على داود	١٠٢٣
١٤٤	انتصار داود على أبشالوم	١٠٢٣
١٤٥	تأملات داود في ظروف حياته	١٠١٥
١٤٦، ١٤٧، ١٤٨، ١٤٩، ١٥٠	تدشين الهيكل الثاني	٥١٥

وبالرغم من أن الموسيقى والغناء احتلا الجزء الأكبر من العبادة اليهودية والمسيحية إلا أن هناك أكثر من آية وردت في الكتاب المقدس تبطل الموسيقى والطرب والغناء ونذكر منها هذه الآيات بنصها كما وردت في الكتاب المقدس:

فقد جاء في سفر جامعة (الإصحاح ٢: ١٠) "لم أمنع قلبي من كل فرح. لأن قلبي فرح بكل تعبي وهذا كان نصيبي من كل تعبي. ثم

ألتفت أنا إلى كل أعمالي التي عملتها يداي وإلى التعب الذي تعبته في عمله فإذا الكل باطل وقبض الريح ولا منفعة تحت الشمس".

وجاء أيضاً في سفر الجامعة (الإصحاح ٧: ٤) قلب الحكماء في بيت النوح وقلب الجهال في بيت الفرح سمع الانتهار من الحكيم خير للإنسان من سمع غناء الجهال. لأنه كصوت الشوك تحت القدر هكذا ضحك الجهال. هذا أيضاً باطل".

كما جاء أيضاً في سفر أشعيا (الإصحاح ٥: ١١) "ويل للمبكرين صياحاً يتبعون المسكر. للمتأخرين في العتمة تلهيهم الخمر. وصار العود والرباب والدف والناي والخمر ولائمهم وإلى فعل الرب لا ينظرون وعمل يديه لا يرون".

وجاء أيضاً في سفر أرميا (الإصحاح ٧، ٣٤) "وأبطل من مدن يهوذا ومن شوارع أورشليم صوت الطرب وصوت الفرح وصوت العريس وصوت العروس".

وأيضاً سفر أرميا (الإصحاح ١٦، ٩) هاأنذا مبطل من هذا الموضع أمام أعينكم وفي أيامكم صوت الطرب وصوت الفرح وصوت العريس وصوت العروس".

وقد جاء في هوشع (الإصحاح ٢: ١١) "وأبطل كل أفراحها وأعيادها ورؤوس شهورها وسبوتها وجميع مواسمها".

الآلات الموسيقية في العهود القديمة

ولا يمكننا أن نحكم على كيفية إجراء الألحان عند اليهود واستعمال الآلات إلا على سبيل الظن نظراً إلى تقادم عهدهم وفقد معرفة ذلك. وقد ذكر في الكتاب المقدس عدد وافر من الآلات الموسيقية غير أنه لا يمكننا أن نصفها جميعاً كما ينبغي ولكن إذا قابلناها مع الآلات التي كانت مستعملة عند اليونانيين والرومانيين والمصريين يمكننا أن نصف البعض منها بحسب الإمكان.

وأما من جهة ترتيب هذه الآلات المعروفة بالتوازن فنقول أنه نظراً إلى كثرة أنواع الآلات المستعملة في هذا الفن واختلاف أشكالها يتعذر شرح ترتيبها جميعاً ولذلك نقتصر الكلام على أشهرها.

تنقسم هذه الآلات إلى قسمين أحدهما يختص بفن الإيقاع أن الأصول كالطبل والدف والنقارات والصنوج ونحو ذلك كثيراً وهذا لا يتعلق بمعرفة الألحان بل بقياس الزمان وهي:-

١- الصنوج:

ويقال لها صنوج التصويج وصنوج الهتاف (مزمور ١٥٠-٥) وهي صفائح مستديرة من النحاس الأصفر (أيام الأول ١٥-١٩) قطر كل منها نحو شبر ولها في مركز أحد سطحيها عروة لكي تمسك منها حين

العمل بها الذي يتم بإمساك اثنين منها كل واحدة بيد وضرب إحداهما على الأخرى لأجل الطرب.

ومنها الفقيشات وهي صنوج صغيرة من النحاس الأصفر يستعملها الراقصون في المسرح الواحدة منها قدر الريال المجيدي يوضع منها في كل يد صنجان أحدهما في رأس الإبهام والآخر في رأس الشاهدة ليضرب بها الأصول حين الرقص. ويوجد إشارة في الكتاب المقدس إلى كلا من النوعين أي صنوج اليد وصنوج الأصابع وإلى استعمالها في الهيكل والأفراح العمومية (أيام الأول ١٣-١٨-١٦-٥).



صنوج وفقيشات

٢- الطبل:

وهو أشكال كثيرة منها الطبل الكبير ذو الوجهين وهو لوح رقيق من خشب ملتف يلاقي أحد طرفيه الآخر فيكون على شكل اسطوانة

مستديرة مجوفة ارتفاعها نحو شبرين فيشد على فوهتها رقاً من جلد الخيل يضربون عليها.

٣- الدرابكة:

ويقال لها دربكة وهي نظير جرة من فخار لها عنق طويلة مقطوعة من وسطها الذي قطره نحو شبر ومشدود على مكان القطع رق ليضربوا عليه.

والنقارات وهي طبول ذات وجه واحد مصنوعة من فخار أو نحاس على هيئة الطاسة يشدون على فوهتها رقاً والعمل يكون على اثنين منها أحداهما يضرب عليها الدم والأخرى التك.

٤- الدف:

(تكوين ٣١-٢٧) (مزامير ١٥٠-٤) وهو طارة من خشب مشدود عليها جلد والكبير منه قطر دائرته نحو شبرين ويسمى مزهراً ويستعمله مشايخ الطرق في احتفالاتهم التصوفية، والصغير قطره عرض نحو عشرة أصابع وموضوع في دائرته الخشبية صنوج صغيرة.

والموسيقيون في بلاد الشام يسمونه دائرة وفي مصر رقاً والعوام يسمونه دفاً.

٥- الجنك:

جمعه جنوك (صموئيل الثاني ٦-٥) طوله ست عشرة عقدة أو ثماني عشر عقدة والعمل به يتم بتحريك بعض أجزائه.

٦- المثلث:

(صموئيل الأول ١٨-٦) وهو محيط بأضلاعه.

٧- الجلجل:

(خروج ٢٨-٣٣) وهو جرس صغير كان يعلق على ذيل جبة الرداء للكاهن.



جنك ودف ومثلث وجلجل

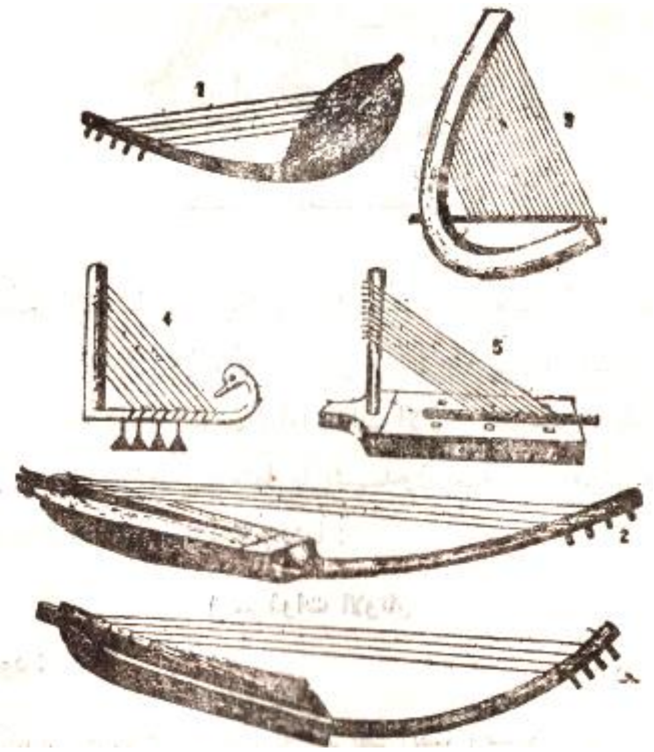
والقسم الثاني ما يختص بالألحان ويقال له آلات التلحين. وهو نوعان ذوات أوتار (مزمور ٤ عنوان) (حب ٣-١٩) وذوات نفخ (مزمور

٥ عنوان) أما ذوات الأوتار فمنها ما يشد عليه سلكاً من حديد أو نحاس ومنها ما يشدون عليه شيئاً من شعر الخيل ونحوها وهذه هي أسماء البعض منها:

١- ذوات الأوتار

أولاً- العود:

(تكوين ٤-٢١) ويقال له البربط أيضاً ويسمونه سلطانها ويشد عليه ٧ أزواج من الأوتار مختلفة الغلظة وكل زوج له نغمة واحدة لأجل ضخامة الصوت وأغلب استعمال الموسيقى يكون على أربعة أزواج ويعزفون عليه بضلع ريشة، وهذه الآلة من ذوات الأوتار أكثر أقدمية عند اليهود وكانت خفيفة الحمل وكثر استعمالها في أوقات الفراغ سواء كانت دينية أو غير دينية (تكوين ٣١ العدد ٧) و(أيام الأول ١٦-٥) - (أيام الأول ٢٥ من ١ إلى ٥) ومزمور (٨١-٢) ومخترعها هو يوبال المذكور في تكوين ٤-٢١.



آلات تختلف عن الأرب والليير والجيتار

ثانياً- القانون:

وهو من الطبقة العليا من آلات الطرب ويعتبرونه وزيرها والعمل عليه سهل جداً وصوته كصوت آلتين يشتغلان معاً ويشد عليه **٢٤** برجاً كل برج منها ثلاثة أوتار متساوية في الغلظ والدقة ووتر كل برج أغلظ مما فوقه وأدق مما تحته ونذكر بهذه المناسبة أنه قبل إن الشيخ أبا النصر مُحَمَّد الفارابي الذي كانت وفاته بدمشق **٣٣٩** عزف بهذه الآلة أمام مجلس لسيف الدولة على ابن حمدان العدوي فأضحك كل من حضر في المجلس ثم ضرب فأبكاهم ثم ضرب فأنامهم وتركهم نياماً وانصرف.

ثالثاً- الكمنجة:

وهي نوعان عربية وسيأتي بيانها (في ذوات الشعر) وإفرنجية ويشد عليها أربع أوتار أولها من الجهة اليمنى وهو أغلظها وثانيها أدق منه وثالثها أدق منهما ورابعها وتر من خيط مبروم من حرير أدق منهن والأول قرار الرصد والثاني سيكاه والثالث دوكاه والرابع نوي ويعزفون عليها بقوس مشدود عليها جرزة من شعر الخيل.

رابعاً- الرباب أو الربابة:

(صمويل الأول ٢٠-٥) : (مزمور ٢٣: ٢) وهو ذو صوت شجي مطرب وشاع استعماله عند العبرانيين وكان غالباً مثلث الشكل مشدود عليه من سبعة أوتار إلى اثنين عشر (مزمور ٣٣: ٢: ١٤٤: ٩) وكان يلعب عليه باليد ويوجد فرق بين هذا الرباب وبين الرباب المستعمل عند العرب. فالرباب العربي آلة سريعة الشكل مشدود عليها جرزة من شعر الخيل فيعزفون عليها بقوس نظير الكمنجة وهي آلة كثيفة يستعملها أهل البادية في إنشاد قصائدهم.

والرباب المستعمل عند العرب يدخل ضمن ذوات الشعر.

خامساً - الجينة:

وقد ورد ذكرها في عنوان (المزمور ٨: ٨١: ٨٤) والمظنون من أسمها أن داود النبي أتى بها من جت وهي بلد للفلسطنيين. والبعض يرجحون أنها اسم آلة ذات أوتار معروفة عندهم.

سادساً - الأوتار:

(مزمور ١٥٠: ٤) وهي اسم آلة خصوصية من ذوات الأوتار.

٢- ذوات السلك المعدني

أولاً - السنطير أو السنطور:

(دا ٣: ٥: ٧: ١٠) وهذا يشدون عليه أربعة وخمسين سلكاً كل ثلاثة على نغمة واحدة ويعزفون عليه بقطعتين من خشب وهو يشبه القانون بعدة اعتبارات.

ثانياً - الطنبور أو الطنبار:

وهو ذو عنق طويل يشدون عليه غالباً ثمانية سلوك من حديد كل أربعة منها على نغمة واحدة وهو من أسهل الآلات الموسيقية.

ثالثاً - البزق:

ويشد عليه خمسة سلوك جديد أربعة متقاربة والخامس منفرد عنها وكلها نغمة واحدة ويشدون بجوار المنفرد سلكاً من النحاس الأصفر مبروماً على طاقتين على نغمة أخرى ويعزفون عليه بقطع من القرن.

رابعاً- الطنبوة:

أصغر من البزق وحكمها حكم البزق في السلوك المشدودة والعزف بها غير أن السلك النحاس فيها يكون على طاق واحد.

٣- ذوات الشعر

أولاً- الكمنجة العربية:

نصف جوزة هند مثقوبة ثقوباً كثيرة ومشدودة على فوهتها قطعة من جلد الخيل ومنظومة في اسطوانة خشبية ومشدود عليها جرزتان من شعر الخيل كل واحدة على نغمة ويعزفون عليها بقوس مشدود عليها جرزة من الشعر.

ثانياً- الرباب المستعمل عند العرب:

(سبق أن تحدثنا عنه في ذوات الأوتار)

٤- ذوات النفخ

أ- الناي:

(صمويل الأول ١٠: ٥) وهو سيدها وهو يصنع من قصب الغاب المتقرب العقد بحيث يكون طوله ٨ أو ٩ قبضات وعقدة سبعاً أو تسعاً فإن كانت تسعاً يقال له "شاه".

٢- الكرفت:

وطوله خمس قبضات وعقده خمس أيضاً.

٣- الصافور:

ويقال له صوفيرة وشبابه.

وهو كالكرفت وله في فوهته سدادة مثقوبة قليلاً من الظهر لينفذ منها النفخ ويحدث الصفير.



ذوات النفخ

٤- المزمار:

(تكوين ٤ : ٢١) وهو اسطوانة من خشب طولها نحو شبر وصوته عريض ومطرب إلى الغاية.

٥- الزمر:

وهو أيضاً اسطوانة من خشب وصوته رقيق وعال جداً ليسمع من مسافة بعيدة لكنه غير مطرب والبعض يسميه صرناي والأتراك يسمونه زرنا.

٦- الجناج:

وهو أنابيب رفيعة من القصب مسدودة من جهة ومفتوحة من الجهة الأخرى وتكون غالباً خمس عشرة أنبوبة كل واحدة أقصر مما قبلها.

٧- المزوج:

وهو يشبه للمزوج إلا أن إحدى اسطواناته بدون ثقوب وأطول من وفي رأس كل منهما عقدة قصب رفيع لأجل الصفير وفي كل واحدة منها ثقب بقدر الأنغام التي يتألف منها اللحن.

٨- الأرغن:

وهو يشبه للمزوج إلا أن إحدى اسطواناته بدون ثقوب وأطول من الأخرى ليصير صوتها قراراً لصوت تلك.

٩- العليز:

وهو المزوج غير أن النفخ فيه يكون بواسطة زكرة من جلد يربطه المغني بأسفلها وينفخها بواسطة أنبوبة في جانبها الآخر.

١٠- البوق:

(عدد ١٠-١٠) ويستعمله اليهود لأجل دعوة الشعب للاجتماعات العمومية. (لا ٢٥-٩) - (عد ١٠-٢) - (قض ٣-٢٧) وصناعي من النحاس.

١١- بوق الهتاف:

(يش ٦-٤) وهو البوق السابق الذكر في بند رقم ١٠.

١٢- القرن:

(أيام الأول ١٥-٢٨) وهو كان يستعمل كالبوق لدعوة الشعب وهو من قرون الثيران والماعز ثم صار يصنعونه من النحاس. ويضربون فيه أيام السلم بصوت رخم وفي الحرب بصوت عال جداً.

١٣- الصور:

(مزمور ٩٨-٦: ١٥٠-٣) وهو يشبه الزمر تقريباً.

يتضح مما قدمنا أن أجهزة الموسيقى والغناء قديماً كانت كثيرة العدد وقد ترجع هذه الكثرة إلى أن الأقدمين كانوا يدخلون الموسيقى والغناء عنصراً من عناصر العبادة والتسبيح ولهذا امتزجت الموسيقى والدين معاً. فكانت المقطوعات الدينية يلحنونها ويترنمون بها وكل هذا يتطلب استخدام الأدوات والآلات الموسيقية.

بل عمد القدماء إلى عزل المشتغلين بالموسيقى والغناء عن احتراف أي عمل آخر غير الغناء وذلك بممارسته كحرفة أساسية مما أدى إلى إتقانهم للغناء بصورة ملحوظة وذلك سواء بالصوت أو الآلات (أيام الثاني ٢٩-٢٥ إلى ٣١) وهذا طبيعي فالغناء كما قلنا كان عنصراً من عناصر العبادة.

الموسيقى والغناء عند الإغريق وتأثيرها في الموسيقى البيزنطية والقبطية

تحدثنا في الفصول السابقة عن أصل الموسيقى ونشأتها وكيف بدأت عند قدماء المصريين ثم أخذها عنهم اليهود والإغريق.

وقد تحدثنا عن الموسيقى عند اليهود في الفصول السابقة بما فيه الكفاية الموجزة وبقى أن نشير هنا إلى الموسيقى عند الإغريق.

وقد قلنا أن الموسيقى والشعر متلازمان فإذا تميزت أمة بأدبها وفلسفتها كان ذلك دليلاً على نهضتها الموسيقية.

وقد أبدع اليونانيون الأقدمون في الفلسفة والأدب وامتازوا بوطنيتهم وشجاعتهم وقرض الشعر ولذلك تميزت الأمة اليونانية بالموسيقى والغناء.

وأصل الموسيقى عند اليونانيين الأقدمين أربعة ثم تفرعت إلى ثمانية وقد وضع لها اليونانيون نوتات موسيقية في ثلاثة دواوين، أنشأ الأول منهما البابا (غرغوريس) والثاني يسمى خروماتيك والديوان الثالث أطلق عليه أرمونيك.

وبقيت الموسيقى اليونانية حافظة لمجدها طالما كان اليونانيون يملكون الأرض وعندما دالت دولتهم دالت دولة الموسيقى معهم وإن كانت محتفظة بأصلها وطبيعتها.

غير أن الموسيقى الإغريقية تقترن في الوقت ذاته بالموسيقى البيزنطية إذ أن الأولى هي الأصل ومنها تفرعت الثانية وإن كانت الموسيقى البيزنطية مستكملة لكافة نواحي الموسيقى وامتازت عن الموسيقى الإغريقية بمنزلة رفيعة.

نشأة الموسيقى القبطية

ومن هذه الموسيقى البيزنطية نشأت الموسيقى القبطية التي اتخذها الكنيسة الشرقية مظهراً من مظاهر ترنم وتلحين مقطوعاتها الدينية ومن أهم الذين أسهموا في النهوض بالموسيقى القبطية الأب القديس يوحنا الدمشقي سيد المرتلين في القرن الثالث للميلاد.

وقد يدهش القارئ إذ يجد أن الموسيقى القبطية تنهض على أساس الموسيقى الفرعونية والبيزنطية معاً ويرجع ذلك إلى ما أصاب الأقباط من أحداث خطيرة وما توالت عليهم من نكبات لتمسكهم بعقيدتهم المسيحية في وقت كان العالم يقدس الأصنام ويعبدها.

فالموسيقى القبطية وقد نشأت في مقرها ومنبعها مصر العتيدة الخالدة لقيت ما تناول من طابعها في عهد الرومان والبيزنطيين ويقول في ذلك ابن خلدون أن القبط وهم من سلالة قدماء المصريين دام ملكهم آلاف السنين ورسخت قواعد الحضارة في بلدهم إلى أن غزا بلادهم اليونانيون فالرومان ثم استوى عرش الإسلام.

واستطاعت الموسيقى البيزنطية أن تؤثر في الموسيقى الفرعونية الأصيلة عند الأقباط وأصبحت الموسيقى القبطية مزيجاً من الموسيقى الفرعونية والموسيقى البيزنطية.

كما أن للغالب دائماً نشوة تجذب الأنظار إليها وتحول الأحاسيس نحوها ولذلك أيضاً اتجهت الموسيقى القبطية إلى الموسيقى البيزنطية اعتقاداً بأن الكمال صفة من صفات المنتصر الغالب.

ولهذا نستطيع القول أن الموسيقى القبطية يغلب عليها الطابع البيزنطي وإن كان هناك ضرب من الموسيقى القبطية بألحانها الشجية الأصيلة لا زالت منتشرة خصوصاً عند أبناء الوجه القبلي ومنها اللحن الكيهكي وهو لحن ترتل به أناشيد أعياد الميلاد وهناك لحن آخر من ميزته إذلال النفس ولحن ثالث تنشد به صلوات الموتى.

وفي الكنيسة القبطية الكثير من التسابيح والترانيم والأناشيد القبطية والعربية محصورة نغمتها في ٣٦ نغمة طويلة (لحنا) وفي ٧٢ نغمة قصيرة (طريقة) مما يدل على ما كان لآباء الكنيسة من نصيب بارز في فن الموسيقى.

وليس من شك أن الموسيقى القبطية حافلة بالكنوز الفنية وليس من شك أيضاً أن هذه الكنوز في حاجة إلى يد للنهوض بها والإبقاء عليها فهي المظهر الباقي للروح الفرعونية المصرية الأصيلة.

وحسبك أن تعرف قوة هذه الموسيقى وتأصلها في النفس المصرية ببقائها ونموها رغم الاضطهادات الكثيرة التي لقيها الأقباط فلم يستطع أن ينال منها، بل كانت ضروب الموسيقى القبطية خير من يوفر سبيل التعزية للأقباط عندما تدلهم حولهم المصائب والنكبات من الحكام الظالمين وكانت

ضروب أخرى منها تحفز الهمم وتشجعهم وتقوي من عزيمتهم وها هو (مارتن لوثر) استطاع أن يجذب إليه كنيسة إنجيلية نهضت على الموسيقى القبطية التي حفلت بها تراتيله الحارة.

بقي أن نقول أن الأقباط لم يكن يهتمون بالآلات الموسيقية، بل اقتصروا على (الدف – والناقوس – والمثلث).

ويهمنا ونحن في صدد الحديث عن الموسيقى القبطية أن تشير هنا إلى رأي للبروفيسير (تيولانوسنيث) في محاضرة كان قد ألقاها بكنيسة جامعة أكسفورد في ٣١ مايو سنة ١٩٣١ تحدث فيها عن الموسيقى القبطية على أثر سماعه ألحانها في كنيسة الأقباط الكبرى بالقاهرة فقال أنها أشد تأثيراً في العواطف من سواها وأبعدها مدى إذ تحتوي على تراتيل خاصة تسمع في ظروف معينة مثل صوم الميلاد وعيد الميلاد والصوم الكبير وعيد الفصح وعيد العنصرة وعيد صعود المسيح ومساء السبت من كل أسبوع ومنتصف الليل.

وفي رأيه أن الكنيسة القبطية اقتبست من هياكل العبادة المصرية القديمة كثيراً من العادات وكذلك اقتبست الكنيسة القبطية منها ضروب الموسيقى وقد ظهر لنا أن الموسيقى القبطية لم تدون في كتب بل نقلت إلينا بطريق السماع خلال عشرين قرناً بمعرفة موسيقيين عميان وهبوا أنفسهم للخدمة الدينية في كاتدرائيات وكنائس الأقباط.

ونود أن نشير هنا، قبل أن نختتم هذا الفصل، أن الموسيقى القبطية لم يقتصر على الألحان الكنائسية التي يرتل بها داخل الكنيسة بل ثبت أن هناك ألحاناً دينية أخرى، نظمها الشعب، وتتناول قصصاً من حياة الرسل وشهداء المسيحية يرنمها الشعب داخل الكنيسة وخارجها، وإن كانت لا تعتبر من الألحان التي تدخل ضمن الطقوس الكنائسية، وتعرف هذه الألحان بالترانيم أو التراتيل، وتنشد في أيامنا هذه خلال الاحتفالات الدينية.

وبمناسبة الحديث عن الموسيقى القبطية نشير هنا في كلمة عابرة عن الموسيقى المسيحية إذ كانت موسيقى القرون المسيحية الأولى أقرب إلى التبتل والحماسة منها إلى الإتقان وكانت تنهل من منابع سامية أكثر منها هلينية. وكانت الموسيقى الدنيوية محظورة حظراً تاماً. فقد قال القديس جيروم (إن الفتاة المسيحية يجب ألا تعرف ما هو اللير أو الناي) فأما ترتيل المزامير وعزفها على الآلات فشيء أخذه المسيحيون من الصلوات اليهودية وقصر قصراً يتراوح زيادة ونقصان على الجوقات (الكورس) المنظمة. وكان الغناء التجاوبي Antiphonal منتشراً. وبديهي أن جماعة المصلين كانوا يغنون التراتيل بجميعهم وذلك أن التوزيع الغنائي لم يكن قد اخترع بعد. فكان الغناء منفذا عظيماً ينفس عن العواطف المكبوتة. فظهر قدر وفير من التراتيل في الإغريقية واللاتينية. ويقال أن بعضها لم يزل باقياً في تراتيل موجودة إلى وقتنا هذا. وقد وضع القديس جريجوري (جريجوري الأكبر) ذلك المنظم العظيم للكنيسة الذي أسس موسيقى القداس الكنيسية في القرن السادس.

الموسيقى والغناء عند العرب

يحسن بنا ونحن نتحدث عن الموسيقى عند العرب أن نذكر إلمامه عاجلة عن تاريخ الأمة العربية. وهي أمة عربية مجيدة ترجع إلى أكثر من ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد إذ نجد في عهد يهوذا مملكة كمش أو ماشر وملخه وهي كلها بلاد في الأمة العربية وقد أجمع المؤرخون على أن هذه لممالك وإن لم يكن يعرف حدودها على وجه الدقة إلا أنه على وجه عام تدخل في نطاق الجزيرة العربية الواسعة.

غير أن المؤرخين يحددون بعض الدويلات البرية في بداية الألف سنة السابقة للميلاد منها مملكة (يسحين) وعاصمتها قرنا ومملكة سبأ وعاصمتها مأرب.

ويقول في هذا الدكتور فرنس همل "لقد عثر في الجزر الجنوبية من الجزيرة العربية على آثار دلت على وجود مدينة مزدهرة في زمن قديم جداً قوامها محارق البخور والنقوش القلاع والحصون التي كانت منتشرة".

وليست الآثار وحدها شاهدة على ذلك فالعهد القديم نفسه يروي عن الجزيرة العربية كثيراً من المدنيات المزدهرة بل أن الثقافة العربية القديمة وجهت إلى حد ما الثقافة الأشورية البابلية.

وإن كان المؤرخون لم يستطيعوا أن يذكروا شيئاً عن الموسيقى عند العرب الأقدمين ولكنا نستطيع القول أن هذه المدينة الزاهرة وبسطة العيش التي كان يتمتع بها أبناء الجزيرة العربية في ذلك الوقت وهي بسطة جعلت جيران الجزيرة العربية ينظرون إليها نظرة الحسد. هذا كله يجعلنا نستطيع أن نقول في اطمئنان أن الموسيقى العربية القديمة بلغت على الأقل الدرجة التي وصلت إليها الموسيقى عند الساميين.

وقد نستطيع أن نلقي بعض الضوء على الموسيقى في ذلك العهد إلى ما تفيده بعض الكلمات الأشورية فكلمة (شاعر) عند العرب ترجع إلى كلمة (شارو) أي رئيس المغنين في الأشورية. والقصيدة تسمى (شيرو) وهي مراد للكلمة (شعر).

ولذلك فإنه من الإنصاف أن نقول أن الأمة العربية في عهدها القديم منذ ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد عرفت الموسيقى واتصلت بالفن عن قرب وأن ما بلغته من مجد موسيقى لا يقل عما بلغه الساميون في الفنون الموسيقية.

هذا ومن المتفق عليه بين المؤرخين أن الجزء الجنوبي من الجزيرة العربية هو الجزء الذي تمتع بقسط أوفر من الثقافة وقد هاجر جانب من أبناء الجنوب إلى الشمال في القرن الثاني الميلادي وهكذا دخل دم عربي جديد في الحجاز والجزيرة العراقية وسوريا حيث كانت سلالات شعوب سامية ذات ثقافة واسعة وساعد ذلك في تسرب الثقافة إلى العرب الجدد.

ومن المعروف أن امرئ القيس يمني الأصل وقد كان أمير شعراء الجاهلية وكذلك كان الأعشى من اليمامة أي من الجزء الجنوبي لبلاد العرب.

وبعد موجات الهجرات من الجنوب إلى الشمال أصبحت الكعبة وسوق عكاظ تحت حكم قريش مكاناً للمؤتمرات القومية وأصبحت هذه المنطقة مركزاً للفنون يلتقي فيه الشعراء والموسيقيون وفيه تنشد المعلقات.

وجاء في العقد الفريد أن أصل الغناء ومعدنه في المدينة والطائف وخيبر ووادي القرى واليمامة.

ووصف لنا النابغة وحسان بن ثابت بلاط غسان حيث كانوا يكرمون الموسيقيون العرب من مكة وغيرها كما كانوا يكرمون القيان اللاتي كن يعزفن على (البربط) وهو آلة تشبه العود.

ولم يستطع المؤرخون أن يكشفوا عن الكثير فيما لعبته الموسيقى في عبادة الجاهلية غير أنا نستطيع من قصائد امرؤ القيس وعبيد وقد ذكرا في قصائدهما العذارى والطائفات بالنصب في الأغنية المسماه (النصب) ما يفد طواف هؤلاء العذارى حول النصب وهو طواف يشبه الرقص وكانت تصاحبه الموسيقى والغناء.

غير أنه من المفهوم أن العرب في الجاهلية ما كانوا يلقون إلى الدين أي اعتبار فقد سادت النظرة البدوية على غيرها واتجهوا إلى الحب والخمر

والميسر والملذات ويتضح هذا في قصائدهم لاسيما قصيدة سلمى بن ربيعة الذي عاش في القرن السابق للإسلام.

غير أن التاريخ يؤكد أن الشعر لقي تأييداً كبيراً في عصر الجاهلية وإنه إذ ظهر شاعر في إحدى القبائل قدمت الوفود للتهنئة وكان الشاعر ذا حظ كبير في الموسيقى كما أن النساء قد تمتعن بنصيب كبير من الغناء بل أنهن كن يشاركن مع الرجال في كثير من الحفلات الموسيقية التي تنظم في الأفراح والأعياد فقد احتفل بزواج مُحَّد ﷺ بخديجة بالأفراح والأعياد والموسيقى.

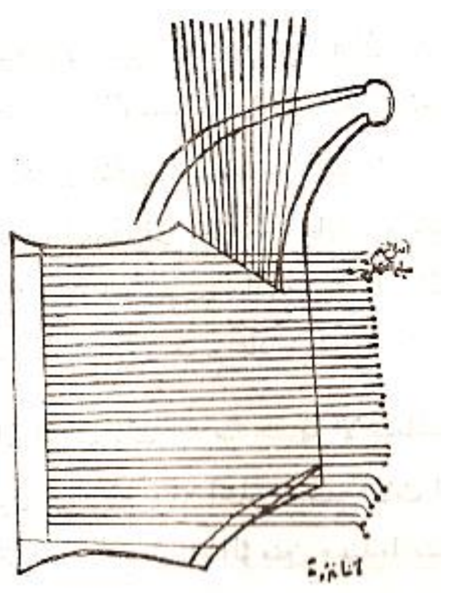
وكثرت القيان في العهد الجاهلي وما من أسرة ذات مكانة اجتماعية وخلت من قينة ويروي (الطبري) كثيراً عن القيان عندما تحدث عن هلاك عاد – إذ اشتد القحط بهم فأرسلوا وفداً إلى مكة ليستمطر الآلهة، واستقبل الوفد معاوية بن بكر واحتفل به لاسيما بالقينتين واستمرت الاحتفالات شهراً حتى نسى الوفد المهمة التي جاء من أجلها. وأخيراً بدأ الوفد مهمته ولكن الخطأ على شعب عاد بسبب خطاياهم بلغ من الله مبلغاً جعله يرسل عليهم سحباً عارضاً عاصفاً دمر جميع عاد.

بل إن القيان استمرت لها مكانتها الاجتماعية في صدر الإسلام فعندما غزا المكيون بدر عام ٦٢٤ أخذوا معهم آلات اللهو والقيان يعزفن على الآلات ويطلقن ألسنتهن بهجاء المؤمنين وعندما سمع المكيون باقتراب مُحَّد ﷺ طلبوا من رئيسهم الانسحاب ولكنه أبى قائلاً: "لا ترجعوا

حتى نرد بدراً فنقيم عليها ثلاثا وننحر الجزر ونطعم الطعام ونسقي الخمر وتعزف علينا القيان".

ويرى الأستاذ (ليل) أن القيان لسن من العرب ولكن من الأجانب غير أنه من المقطوع به أنهن كن يغنين قصائد وأشعار عربية. ولم تكن الألحان متفرقة في العصر الجاهلي بل كان نغم واحد هو النغم الذي ينبعث عادة من آلات الطبل والدف.

ويحدثنا (الفارابي) عن وجود الطنبور في العصر الجاهلي كما كان العود شائعاً ووجد القيثار أيضاً من نوع مربع ذي تجويف منبسط كما كانوا يستعملون الجلاجل.



الشاهرود من كتاب الموسيقى للفارابي

ودخلت الموسيقى في الجاهلية في حياة العرب الخاصة والعامة والدينية دخولها في حياتهم اليوم. فكما غنى العرب أثناء عملهم لسادتهم الأشوريين في العصور القديمة كذلك غنى عرب المدينة وهم يحفرون الخندق حول المدينة حين هددهم المكيون. وكما غنى الإسرائيليون (أغنية البئر) غناها عرب القرن الخامس. وكما غنى القدماء أغاني الحرب كذلك فعل عرب الجاهلية. وكما غنى سرجيون بانتصاره ضد الأشوريين روى عرب القرن الرابع انتصاراتهم على الرومان في أغانيهم. وكما رددت معابد ستير ويهوه الموسيقى والغناء، كذلك فعلت معابد العرب وأضرحتهم. وحينما قال العبريون "الحان المغنين في مجلس الخمر كفص من ياقوت في حلي من ذهب" لم يتخلف العرب عنهم كثيراً حين ذكر شاعرهم الجاهلي (عبده ابن الطيب) الموسيقى في الفرح وشبهها بالنقوش المذهبة. وإذا كان الحصاد الإسرائيليون لهم أغانيهم فإن العمال العرب في واحات النخيل لهم أغانيهم أيضاً. فالموسيقى والغناء كانا مع العرب من الترنيمة في المهد إلى المرثاة في اللحد.

ومن الموسيقيين الجاهليين (عدي بن ربيعة) شاعر بني ثعلب المشهور و(علقمة بن عبده) و(الأعشى ميمون بن قيس) وكان يسمى (صناجة العرب). كذلك كان (النصر بن الحارث) قريب النبي صلى الله عليه وسلم كان من شعراء الجاهلية الموسيقيين.

كذلك (مالك بن جبير) المغني الذي كان مع وفد بني طيىء للنبي وجرادتا بني عاد المشهورتان (عاد، وثاد) وكذلك (هزيلة، وعفيرة) مغنيتي بني جديس.

ومن المحتمل أن أم حاتم الطائي الشاعر المشهور كانت موسيقية.

والخنساء شاعرة الرثاء المشهورة تغني مراثيها بمصاحبة الموسيقى. و(هند بنت عتبة) التي تمثل السيدة العربية الجاهلية شاعرة وموسيقية.

وكانت بنت عفزر مغنية مأسورة وكانت (هريرة) و(خليدة) مغنيتي بشر بن عمرو أحد أشراف الجيرة في أيام النعمان الثالث.

الموسيقى والغناء في الإسلام

تحدثنا عن الموسيقى في العصر الجاهلي قبل الإسلام في إلمامه عاجلة وقلنا أن الشعر ارتبط بالغناء فهما ينبعان من العاطفة. وظل الشعر مختلطاً بالموسيقى لا يستقل كلاهما استقلالا يميزه عن الآخر لعدم نضوج كل منهما إلى أن بدأ ظهور الإسلام.

فقد ولد في مكة حوالي عام **٥٧٩** نبي كان مقدراً له أن يغير مصير العرب وبلادهم. هذا النبي هو (مُحَمَّد) نبي الله من قبيلة قريش المشهورة التي كانت تسود مكة منذ القرن الخامس وكان مُحَمَّد من أحفاد شيخ من أبرز شيوخها هو عبد المطلب من أحفاد قصي المشهور الذي جمع قريش في مكة وحينما بلغ مُحَمَّد الأربعين من عمره تقريباً (٦١٠) بدأ ينزل عليه الوحي الذي صار فيما بعد أساساً للقران.

وانتشرت رسالة (الدعوة إلى الإسلام) في بلاد العرب حتى البحرين وأصبح الحجاز في ذلك الوقت وجهة الإبصار في شبه الجزيرة وتضاءلت شهرة اليمن القديمة وثقافة العراق وقوة غسان أمام الروح الجديدة المنبعثة من الحجاز الذي سيشغل في قرنا واحد عقول الناس من حدود الصين وضفاف الهندوس إلى شواطئ مراكش وقمم البرانس.

ومما يجدر ذكره أنه من أعظم المسائل المحيرة في الإسلام موقفه من الغناء والموسيقى وقد ناقش فقهاء قروناً فيها إذا كان الاستماع للموسيقى (السماع) حراماً أو لا.

وحلاً للمشكلة نرجع إلى القرآن الكريم والأحاديث الشريفة. ويستدلون في إباحة الغناء واستحسانه بما يأتي:

فيقول المفسرون أن المراد في الآية التالية "يزيد في الخلق ما يشاء" (السورة ٣٥: ١) هو الصوت الحسن ويقولون أيضاً أن آية "إن أنكر الأصوات لصوت الحمير" (السورة ٣١: ٩) تدل بمفهومها على مدح الصوت الحسن ثم يعللون أن الغناء حلال من السورة ٧: ٢٢ التي تقول "قل من حرم زينة الله التي أخرج لعباده".

وقد جاء أيضاً في القرآن الكريم (وإن ما من شيء إلا يسبح بحمده) وفي سورة الحديد "سبح لله ما في السموات والأرض وهو العزيز الحكيم".

وخاطب سبحانه وتعالى نبيه قائلاً: "فسبح باسم ربك العظيم"، وفي سورة المزمل (يا أيها المزمل قم الليل إلا قليلا نصفه أو انقص منه

قليلا أو زد عليه ورتل القرآن ترتيلا). وجاء أيضاً في سورة النمل: "يا جبال أوبي مع داود والطير".

وعند قراءة القرآن قال رسول الله ﷺ: حسنوا القرآن بأصواتكم فإن الصوت الحسن يزيد القرآن حسنا.

وبعض الأحاديث تبيح الغناء فهناك راويان نسبا لرسول الله الأقوال التالية: ما بعث الله نبياً إلا حسن الصوت" و"الله أشد أذنا للرجل الحسن الصوت من صاحب القينة لقينته".

وعن أنس بن مالك (المتوفى عام ٧١٥) أن مُحَّمداً "كان يحدي له في السفر وأن أنجشه كان يحدو بالنساء والبراء بن مالك (أخو أنس) بالرجال".

وروي عن عائشة "أن أبا بكر – ﷺ – دخل عليهما (على عائشة) وعندها جاريتان في أيام منى تدففان وتضربان والنبي صلى الله عليم وسلم متغش بثوبه فانتهرها أبو بكر فكشف النبي عن وجهه وقال دعهما يا أبا بكر فإنها أيام عيد. وروى أيضاً عن عائشة: دخل على رسول الله وعندي جاريتان تغنيان فاضطجع على الفراش وحول وجهه فدخل أبو بكر فانتهرني وقال: "مزمار الشيطان عند رسول الله" فأقبل عليه النبي عليه الصلاة والسلام وقال له: دعهما.

وأيضاً يروي عن عائشة: "كانت جارية تغني عندي فاستأذن عمر فلما سمعته الجارية هربت فدخل والنبي يتبسم.

فقال عمر – وأضحك الله سنك يا رسول الله (يسأله عن سبب ضحكه)

فقال عمر – لن أرحل حتى أسمع ما سمع رسول الله.

فاستدعى الرسول الجارية وأخذت تغنى.

(وإن كانت هذه القصة لم توجد في مراجع عربية بل في نسخة انجليزية من كتاب كشف المحجوب).

ودخل النبي ﷺ بيت البيع بنت مسعود وعندها جوار يغنين فغنت إحداهن عندما دخل النبي "وفينا نبي يعلم ما في غد"

فقال الرسول – دعي هذا وقولي ما كنت تقولين (تغنين).

ونعلم أيضاً أن النساء أظهرن سرورهن بقدوم مُحَمَّد ﷺ بإنشاد الشعر على الأسطح بالدف والألحان.

وقالت عائشة رضي الله عنها: "علموا أولادكم الشعر تعذب ألسنتهم"

كما يستدلون في إباحة الغناء واستحسانه بقول النبي لعائشة:

- أهديتم الفتاة إلى بعلها

- قالت نعم.

- قال وبعثتم من يغني

- قالت لا

- قال أو ما علمتم أن الأنصار قوم يعجبهم الغزل. ألا بعثتم معها من يقول:

أتينـــــــاكم أتينــــــاكم نحيـــــــيكم نحيـــــــيكم
ولـــولا الحبـــة السـمرا ء لم نحلـــــل بــــواديكم

وذكر رجل من أهل المدينة "أن ابن أبي عتيق – وهو عبد الله بن مُحَمَّد ابن عبد الرحمن بن أبي بكر الصديق – دخل على عائشة أم المؤمنين وهي عمته فوضع رأسه في حجرها أو على ركبتها ثم رفع عقيرته يغني:

ومقيـد حجـل جـررت برجلـه بعـد الهـدوء لـه قـوائم أربـع
فـاطرب زمـان اللهـو مـن زمـن وانـزع إذا قـالوا أبي لـك منـزع
فليـــأتين عليـــك يومـــاً مـــرة يبكـي عليـك مقنعـاً لا تسـمع

فقالت له عائشة: "يا بني فاتق ذلك اليوم".

وحجة من حرموا الغناء أنه يستخدم الشعر ويشيرون إلى انتقاد رسول الله للشعراء (في السورة ٣١: ٦-٧) حيث يقول "ومن الناس من يشترى لهو الحديث ليضل عن سبيل الله بغير علم ويتخذها هزوا، أولئك لهم عذاب مهين". وحقاً أن كثيراً من المسلمين الأولين يعتقدون أن لهو الحديث هو (الغناء).

ثم نرى سيدنا مُحَّد ﷺ يحذر من الشعراء ثانية في السورة (٢٦: ٢٢٤-٢٢٦) فيقول :والشعراء يتبعهم الغاوون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون".

ومع ذلك ربما كان هذا الحكم غير موجه للشعر ذاته وإنما للشاعر الذي تتجسم فيه المثل الوثنية في نظر النبي.

كما احتقر الصفير والتصفيق كما جاء في السورة (٨: ٣٥) ولذلك نجد العرب يعتبرون أن الصفير إغواء من الشيطان.

وفي الحقيقة أن محرمي الموسيقى لم يجدوا دعامة حقيقية في القرآن تسند آرائهم في تحريم الغناء لذلك رجعوا إلى الأحاديث النبوية الكريمة.

فروت عائشة زوج النبي أن مُحَّداً قال ذات مرة: إن الله حرم القينة وبيعها وثمنها وتعليمها". ويقول الغزالي أن هذا الحديث يشير إلى قيان الحانات وحدهن.

كما روى جابر بن عبد الله أن رسول الله ﷺ قال: "كان إبليس أول من ناح وأول من غنى".

ويقول حديث آخر عن أبي إمامه: "ما رفع أحد صوته بغناء إلا بعث الله له شيطانين على منكبيه يضربان بأعقابهما على صدره حتى يمسك".

وينسبون إلى الرسول أنه قال: "الغناء ينبت في القلب النفاق كما ينبت الماء البقل"، على حين ينسب آخرون هذا القول لابن مسعود.

ويروي صحيح الترمذي (المتوفى عام ٩٨٢) أن النبي صلى الله عليه وسلم لعن الغناء والمغنى.

ويقال في حديث آخر أن القيان والمعازف من علامات نهاية العالم.

بل أتى بأقوال من (صحابة النبي) وغيرهم من رجالات الإسلام في تحريم (الاستماع للموسيقى) فيروى أن عبد الله بن عمر سمع حاجاً يغني فلامه قائلاً: "لا أسمع الله لكم".

وقد ذهبت المذاهب الأربعة الكبرى (الحنفية – والمالكية – والشافعية – والحنبلية) إلى تحريم الغناء.

فيروى أن أبا حنيفة (٦٩٩–٧٦٧) كان يكره ذلك الغناء ويجعل سماع الغناء من الذنوب، وكذلك نهى مالك بن أنس (٧١٥–٧٩٥) عن

الغناء إذ قال: "إذا اشترى الرجل جارية فوجدها مغنية كان له ردها". وقال الإمام الشافعي (٧٦٧-٨٢٠): "إن الغناء لهو مكروه يشبه الباطل ومن استكثر منه فهو سفيه" ترد شهادته". وكره أحمد بن حنبل (٧٨٠-٨٥٥) السماع.

وفي الشريعة الإسلامية معاقبة اللصوص بقطع أيديهم ولكن أصحاب الشافعي يرون أنه لا تقطع (يد السارق) في دف ولا طبل ولا بربط ولا مزمار لأنها عندهم لا قيمة لها.

أما الحنفيون فيعترضون بأن اللص يستطيع أن يدعي أنه إنما سرقها ليكسرها.

وقرر الشافعي أن شهادة الإنسان المنهمك في الموسيقى غير مقبولة وتقول (الهداية): "لا تقبل شهادة نائحة ولا مغنية لأنهما ترتكبان محرماً".

وفي رأيي أنه ليس هناك تناقض كما يبدو من هذا التضارب ولعل التحريم مقصود به الغناء الذي يدعو إلى الرذيلة وإضعاف النفس وإذلالها. أما الغناء الذي يدعو إلى القوة والشجاعة والفضيلة وحب الله والتمسك بالمبادئ والمثل العليا فإنه ولا شك غناء محمود ويؤيد ذلك هذا المثال:

قدم ابن جامع السهمي مكة بمال كثير ففرقه في ضعفاء أهلها فقال سيفان بن عيينه – بلغني أن هذا السهمي قدم بمال كثير.

قالوا: نعم

قال: فعلام يعطي.

قالوا: يغني الملوك فيعطي

قال: وبأي شيء يغنيهم.

قالوا: بالشعر.

قال: فكيف يقول.

فقال له فتى من تلاميذه يقول:

أطوف بالبيت مع من يطوف وأرفع من مئزري المسبل

قال بارك الله عليه، ما أحسن ما قال، قال: ثم ماذا– قال:

وأسجد بالليل حتى الصباح وأتلو من المحكم المنزل

قال: وأحسن أيضاً: أحسن الله إليه: ثم ماذا قال:

عسى فارج الهم عن يوسف يسخر لي ربة المحمل

قال: :أمسك. أمسك. أفسد آخراً ما أصلح أولاً.

ألا ترى سفيان بن عبيينه رحمه الله حسن الحسن وقبح القبيح.

وكان معاوية يعيب على عبد الله بن جعفر سماع الغناء فأقبل معاوية عاماً من ذلك حاجاً فنزل المدينة فمر ليلة بدار عبد الله بن جعفر فسمع عنده غناء على أوتار فوقف ساعة ليستمع ثم مضى وهو يقول أستغفر الله. استغفر الله. فلما انصرف من آخر الليل مر بداره أيضاً فإذا عبد له. قائم يصلي فوقف ليستمع قراءته فقال: "خلطوا عملاً صالحاً وآخر سيئاً عسى الله أن يتوب عليهم".

فلما بلغ ابن جعفر ذلك أعد له طعاماً ودعاه إلى منزله وأحضر ابن صياد المغني ثم تقدم إليه يقول: "إذا رأيت معاوية واضعاً يده في الطعام فحرك أوتارك وغن. فلما وضع معاوية يده في الطعام حرك ابن صياد أوتاره وغنى بشعر عدي ابن زيد. وكان معاوية يعجب به.

يا لبيـــني أوقـــدي النـــار	إن مـــن تهـــوين قـــد حـــارا
رب نار بـــــت أرقبهـــــا	تقســـم الهنـــدي والقفـــارا
ولهـــا طـــبي يؤججهـــا	عاقـــــد في الخصـــــر زنارا

فأعجب معاوية بغنائه حتى قبض يده عن الطعام وجعل يضرب برجله الأرض طرباً. فقال له عبد الله بن جعفر يا أمير المؤمنين إنما هو مختار الشعر يركب عليه مختار الألحان، فهل ترى بأساً.

قال: لا بأس بحكمة الشعر مع حكمة الألحان.

أما وقد تحدثنا في إسهاب عن اختلاف الإسلام في الموسيقى والغناء فإنا نذكر هنا بعض رجال الموسيقى والغناء في صدر الإسلام.

فكان بلال مؤذن الرسول أول مؤذن في الإسلام ومات بلال في دمشق ولا يزال قبره باقياً لليوم.

وشرين أو سرين الجارية التي أرسلها المقوقس حاكم مصر مع أختها مارية في عام ٦٣٠ إلى النبي ﷺ، ووهبت سرين لحسان بن ثابت شاعر النبي على حين اتخذ النبي مارية زوجاً له.

وساره جارية عمر بن هاشم بن عبد المطلب.

ويروي كاتب تركي (أوليا شلبي) المتوفى حوالي عام ١٦٨٠ أسماء ثلاثة موسيقيين يقال أنهم عزفوا أمام النبي ﷺ وهم (عمرو بن أمية الضمري) ويقال أنه كان يعزف على الدائرة في زواج علي من فاطمة.

(وحمزة بن يتيم) ويقال أنه غنى مع بلال في حضرة الرسول، ويقال عنه أيضاً أنه غنى في زواج علي وفاطمة. وهو شيخ جميع المغنين وقبرها معروف في الطائف.

(وبابا سونديك) وهو هندي وكان يعزف أثناء غزوات النبي، وأنه دفن في الموصل بقرب جرجيس.

الخلفاء الراشدون والموسيقى والغناء

وبعد وفاة النبي بدأ عهد الخلفاء الراشدين وأولهم أبو بكر الصديق. وظلت الموسيقى كما كانت في عصر الرسول لقصر المدة التي قضاها أبو بكر في الخلافة واستمرت الموسيقى في الركود في عصر عمر بن الخطاب لكرهه لسماعها من جهة ولانشغال العالم الإسلامي بحرب المرتدين من جهة أخرى.

غير أن الموسيقى لقيت حظاً أوفر في عصر عثمان بن عفان إذ استتب الأمر للإسلام وتقدمت الأمة الإسلامية واتسع نطاقها وجلبت عدداً من الأسرى من القدس واليونان. ولذلك اتجه المسلمون إلى دنياهم وبدأت الموسيقى تحتل مكانها بينهم وظهرت في ذلك العصر (عزة لميلاء) نسبة إلى شهرتها بالميل عند سيرها شعوراً منها بجمالها وخيلائها.

وانتعشت الموسيقى في عصر علي بن أبي طالب إذ كان شاعراً مجيداً والشعر كما قلنا يرتبط بالموسيقى والغناء ارتباطاً وثيقاً ومن مطربي هذا العصر طويس، وثائب خاسر.

وكان طويس أول من غنى في الإسلام الغناء الرقيق ومن غنائه:

كيـــــف يأتي مـــــن بعيـــــد وهـــــو يخفيـــــه القريـــــب

نازح بالشـــــــــام عنـــــــــا وهـــــو مكســـــال هيـــــوب

قـــد بـــراني الشـــوق حـــتى كـــدت مـــن شـــوقي أذوب

ومن غناء ثائب خاسر:

لمـــن الـــديار رســـومها قفـــر لعبـــت بهـــا الأرواح والقطـــر

ويقال عن طويس لما ولى أحد الحكام جاءه طويس وقد خضب يديه غمساً وأشتمل على دف له وعليه ملاءة مصقولة، فسلم ثم قال: "بأبي وأمي الحمد لله الذي أرانيك أميراً على المدينة إني نذرت لله فيك نذراً إن رأيتك أن أخضب يدي غمساً وأشتمل على دفي وآتي مجلس أمارتك وأغنيك صوتاً.

فقال: يا طويس: ليس هذا موضع ذاك.

قال: بأبي أنت وأمي يا بن الطيب: أبخني.

قال: هات يا طويس.

فحسر عن ذراعيه وألقى رداءه وغنى:

مـــــا بال أهلـــــك يا رباب خــــــزرا كـــــأنهم غضـــــاب

فصفق الوالي بيديه ثم قام عن مجلسه، فاحتضنه وقبل بين عينيه.

الموسيقى والغناء في العصر الأموي

وبانتهاء خلافة علي بن أبي طالب انتهى عهد الخلفاء الراشدين وبدأ العصر الأموي ويبدو أن الموسيقى في ذلك العصر لم نجد أيضاً حظاً وفيراً للنظرة الشائعة إلى تحريم الموسيقى والغناء.

فمعاوية الأول وهو ذو ذوق أدبي وفني جمع في بلاطه الشعراء وتزوج من (ميسون) الشاعرة البدوية إلا أنه لم يسمح للموسيقيين بالحضور بمجالسه.

وعبد الملك بن مروان وإن كان قد بسط يده لابن مسكح وبديح المليح إلا أنه كان يخلع على نفسه بعض خصائص الخلفاء الراشدين إذ منع الموسيقى أمام حاشيته وقال: "قبح الله الغناء ما أوضعه للمروءة وأجرحه للعرض وأهدمه للشرف وأذهبه للبهاء".

غير أنه في عهد الوليد الأول تقدمت الموسيقى بعض الشيء رغم ما كانت تلقاه من ضغط رجاله إذ استقبل البلاط بعض الموسيقيين استقبالاً حافلاً.

ثم ما لبثت الموسيقى والغناء أن انتكست في عهد عمر الثاني إذ عرف بتدينه وتعصبه فلم يجد الشعراء والموسيقيون في بلاطه مكاناً.

ولكن الموسيقى عادة مرة أخرى في عهد يزيد الثاني وهشام والوليد الثاني الذي يقول عنه المسعودي أنه قال: "ما العيش إلا سماع محسنة" إذ رحب البلاط في عهده بالموسيقيين على اختلاف أوطانهم ترحيباً كريماً. ومن هؤلاء مُحَّد، وعطارد، ومالك، وابن عائشة، ويونس الكاتب، وأشعب، وابن جبيرا.

وقصارى القول أن الموسيقي في العصر الأموي لقيت بعض التأييد في صورة غير علنية إذ كان يخشى الولاة أن ينسب إليهم عدم التدين ويقول (موير) أن الأمويين وإن كانوا موحدين إلا أنهم لم يلتفتوا للإسلام قط في شرب الخمر ومعظم الأمور الأخرى. وكانت الموسيقى والغناء بين هذه الأمور الأخرى. بل لم ينس المسلمون المتشددون أن يضعوا الاهتمام بالموسيقى بين آثام الأمويين. وهكذا استردت الموسيقي والغناء بعض ما كان لهما من إعجاب في حياة العرب الاجتماعية وإن كان محترفوا الموسيقى طبقة منفصلة شأنهم في ذلك شأن الموسيقيين الذين كان ينظر إليهم كصعاليك في العصور الوسطى في أوروبا ولذلك اتحد العاملون في الموسيقى وكونوا من بينهم روابط على شيء من الإخاء غير أنه لم يصل إلينا ما يفيد أن الموسيقيين في العصر الأموي قد عرفوا النوتة الموسيقية وإن كانوا عرفوا ما يشابهها في العصر العباسي وكانت الموسيقى كلها لحنة أو متشابهة اللحن. وإن كانت هناك زائدة تزييناً للحن. ولا يفوتنا ونحن في صدد الحديث عن العصر الأموي أن نشير هنا إلى بعض ما امتاز به هذا العصر وهو أن الموسيقى لقيت في هذا العهد جانباً من التقدم بسبب عدم اكتراث الأمويين بالإسلام. كما أن لانتقال العاصمة إلى دمشق ساعد على

وصول الثقافة السامية الإغريقية الشمالية بالثقافة العربية مما أدى إلى تشكيل الموسيقى وصياغة الموسيقى بوضع جديد. كما كان للدولة الفارسية تأثير ملحوظ في الآلات. ومن الأصناف أن نقول أن العرب إذ استعاروا بعض الألحان الفارسية والرومية إلا أن الموسيقى العربية ظلت لها طابعها الخاص كما أن العرب كان لديهم العود والطنبور والمعزف والمزمار.

ومن أشهر الموسيقيين في هذا العهد ابن مزجح وابن محرز وابن سريج ومعبد وابن عائشة ويونس الكاتب ومالك الطائي وعطرد وجملية وسلامة القس وحبابة وسلامة الزرقاء والأربعة الأخريات من مغنيات العصر الأموي البارزات.

ومن أخبار ابن عائشة روى ابن الكلبي عن أبيه قال: كان ابن عائشة ومن أحسن الناس غناء وأضيقهم خلقاً فإذا قيل له غن يقول أو لمثلي يقال هذا على عتق رقبة إن غنيت يومي هذا فإن غنى وقيل له أحسنت.

قال: لمثلث يقال أحسنت على عتق رقبة إن غنيت سائر يومي هذا.

فلما كان في بعض الأيام سال وادي العقيق فجاء بالعجب فلم يبق بالمدينة مخبأة ولا شابة ولا شاب ولا كهل إلا خرج ببصره وكان فيمن خرج ابن عائشة المغني وهو متعجرف بفضل ردائه فنظر إليه (الحسن بن الحسن بن علي ابي طالب) عليهم السلام وكان فيمن خرج إلى العقيق وبين

يديه أسودان كأنهما ساريتان يمشيان بين يديه أمام دابته فقال لهما: "أنتما حران لوجه الله، إن تفعلا ما أمركما به وإلا أقطعكما إرباً إرباً، فاذهبا إلى ذلك الرجل المتعجرف بفضل ردائه فخذا بضبعيه فإن فعل ما آمره به وإلا فاقذفا به في العقيق، فلم يشعر ابن عائشة إلا وهما لآخذان بضبعيه.

فقال: من هذا؟.

قال: لبيك وسعديك وبأبي أنت وأمي.

قال: اسمع مني ما أقول: واعلم أنك مأمور في أيديهما، هما حران إن لم تغن مائة صوت إن لم يطرحاك في العقيق وإن لم يفعلا ذلك لأقطعن أيديهما.

فصاح ابن عائشة: ويلاه! وا عظيم مصيبتاه!.

قال: دع من صياحك وخذ فيما ينفعنا.

قال: اقترح وأقم من يحصي، وأقبل يغني. فترك الناس العقيق وأقبلوا عليه.

فلما تمت أصواته مائة كبر الناس بلسان واحد تكبيرة واحدة ارتجت لها أقطار المدينة وقالوا للحسين: صلى الله علي روحك حياً وميتاً فما اجتمع لأهل المدينة سرور قط إلا بكم أهل البيت.

فقال له الحسن: إنما فعلت هذا بك بابن عائشة لأخلاقك الشكسة.

قال له ابن عائشة: والله ما مرت على مصيبة أعظم منها. لقد بلغت أطراف أعضائي. فكان بعد ذلك إذا قيل له ما أشد ما مر عليك!.

قال: يوم العقيق.

ويحكي عن ابن عائشة أن موسيقاه كانت تطرب (يزيد الثاني) مما جعله يلحد في طربه ذات مرة ويكفر. وثمل ابن عائشة في بلاط الوليد مع (الغمر) أخي الخليفة في الشرفة فتشاجرا وتماسكا ووقع ابن عائشة أو ألقى من الشرفة فقتل.

ويقال أن (يزيد) كلف (بحبابه) واشتغل بها وأضاع الرعية ودخل عليه (مسلمة) أخوه فقال: يا أمير المؤمنين تركت الظهور للعامة والشهود للجمرة وأضعت أمر المسلمين واحتجبت مع هذه الأمة. فارعوي قليلاً وأظهر للناس.

فأوحد (حبابة) إلى الأحوص أن يقول أبياتاً يهون فيها على يزيد ما قال مسلمة. فقال وغنت بها حبابه:

ألا تلمسه ليوم أن يتبلدا فقد منع المحزون أن يتجلدا

إذا أنت لم تعشق ولم تدري ما الهوى إن لام فيه ذو الشنان وفندا

فلما سمعها ضرب الأرض بخيزرانته وقال: "صدقت! صدقت على مسلمة لعنة الله". ثم عاد إلى سريته الأولى.

فلما توفيت أكب عليها أياماً يرتشفها حتى أنتنت فقام عنها وأمر بجهازها ثم خرج بين يدي نعشها حتى إذا بلغ القبر نزل فيه وبقى حتى فرغ من دفنها.

وكان بالشام أيام الوليد بن يزيد مغن هو – أبو كامل الغزيل ومن غنائه (الشعر لنابغة بني شبان)

أمـدح الكـاس ومـن أعملهـا	وأهـج قومـاً قتلـونا بالعطـش
إنمـا الكـاس ربيـع باكـر	فـإذا لم نـذقها لم نعـش

ثم نجم ابن طنبورة وأصله من اليمن وكان أزج الناس وأخفهم غناء، ومن غنائه:

وفتيـان علـى شـرف جميعـا	دلفـت لهـم بباطيـه تـدور
كـأني لم أصـد فـيهم ببـاز	ولم أطعـم بعرصـتهم صـقوري
فـلا تشـرب بـلا لهـو فـإني	رأيـت الخيـل تشـر بالصـفير

وكذلك (حكم الوادي) وكان في صحبة الوليد بن يزيد ويغني بشعره ومن غنائه:

حـــف مـــن دار جـــيرتي	يا بـــــن داود انســــــها
قـــد دنا الصـــبح أو بـــدا	وهـــي لم يقـــض لبســـها
فمـــــتى تخــــرج العـــرو	س لقــــد طــــال لبســــها
خرجــــت بــــين نســــوة	أكـــرم الجــــنس جنســــها

ومن أحسن الناس غناء في هذا العصر (ابن محرز) إذ كان يغني كل إنسان بما يشتهي كأنه خلق من قلب كل إنسان.

وفي العصر الأموي وضع أول كتب الموسيقى العربية (كتاب النغم) ليونس الكاتب وكان هذا الكتاب نواة ومرجعاً لِلأصفهاني في كتابه (الأغاني).

الموسيقى والغناء في العصر العباسي

وإن كانت الموسيقى وجدت من يأخذ بيدها إلى حد ما في العصر الأموي فإنها في العصر العباسي وجدت ازدهاراً لم تجده من قبل. والعباسيون هم أهل الشيعة الذين شقوا عصا الطاعة على الأمويين وقد اتسع سلطانهم وأصبحت بغداد عاصمة العباسيين التي بناها المنصور مركز الفنون ومدينة الأدب والشعر.

وشاعت الموسيقى في مختلف الأوساط بل في محيط الخلفاء أنفسهم الذين احترفها بعضهم كالخليفة بن الواثق الذي نبغ في الفن الموسيقي حتى وضع مائة لحن وكان أعلم الخلفاء بفن الموسيقى وأنه كان مغنياً بارعاً وعازفاً ماهراً على العود. وأغانيه مذكورة في (الأغاني) ولقد لقى الفن من التشجيع والكرم في بلاطه ما يجعل المرء يظن أنه تحول إلى معهد للموسيقى.

وبني (المأمون) بيت الحكمة وهو جامعة عربية في العلوم والفنون.

وأهم ما يلاحظ في العصر العباسي أن العرب في خلاله وضعوا أصول الموسيقى وقواعدها ونظرياتها، إذ وضع الخليل بن أحمد كتاب (النغم) وكتاب (الإيقاع) كما وضع أبو النصر الفارابي مؤلفه (كتاب الموسيقى الكبير).

ومن أبرز مطربي هذا العصر حكم الوادي وإبراهيم الموصيلي وابن جامع ويحيى المكي وزلزل ويزيد حوراء وفلح ابن أبي العوراء وعبد الله بن دحمان والزبير بن دحمان وإسحاق الموصلي ومخارق وعلوية ومحمد بن الحارث وعمرو الغزال وأبو صدقة وبرصوما ومحمد الدف وعبثر وزرزور الكبير ومحمد بن عمرو الروبي.

ويروي إسحاق بن إبراهيم الموصلي أنه لما انقضت الخلافة إلى المأمون أقام عشرين شهراً لم يسمع حرفاً من الغناء. ثم كان أول من تغنى بحضرته أبو عيسى. ثم واظب على السماع وسأل عني، فجرحني عنده بعض من حسدني فقال: "إنه رجل يتيه على الخلافة".

فقال المأمون: ما أبقى هذا من التيه شيئاً وأمسك عن ذكرى وجافاني من يصلني لما ظهر من سوء رأيه. فأضر ذلك بي حتى جاءني يوماً (علوية) فقال لي: أتأذن لي اليوم في ذكرك. فإني اليوم عنده.

فقلت: لا، ولكن غنه بهذا الشعر فإنه سيبعثه على أن يسألك: من أين هذا. فينفتح لك ما تريد ويكون الجواب أسهل عليك من الابتداء فمضى علوية فلما استقر به المجلس غناه الشعر الذي أمرته به وهو:

يا مشرع الماء قد سدت مسالكه ... لما إليك سبيل غير مسدود

لحائم حار حتى لا حياة به ... مشرد عن طريق الماء مطرود

فلما سمع المأمون قال: ويلك! لمن هذا؟.

قال علوية: لعبد من عبيدك جفوته وأطرحته.

قال: إسحاق.

قال علوية: نعم.

قال: ليحضر الساعة.

ويقول إسحاق: فجاءني الرسول فسرت إليه فلما دخلت قال: ادن فدنوت. فرفع يديه مادهما فاتكأت عليه فاحتضنني بيديه وأظهر من إكرامي وبرى ما لو أظهره مواسياً لسرني.

ويقال أن الرشيد استمع أبياتاً لابن الدمينة حيث يقول:

واذكــــر أيام الحمـــى ثم انثـــني   على كبدي من خشية أن تصدعا

وليسـت عشـيات الحمـى برواجـع   عليـك ولكـن خـل عينيـك تـدمعا

بكـت عيـني اليمـين فلمـا زجرتها   عـن الجهـل بعـد العلـم أسبلتا معاً

فأعجب الرشيد برقة الأبيات.

فقال له: يا أمير المؤمنين إن هذا الشعر مدني رقيق قد غذى بماء العقيق حتى رقا وصفا فصار أصفى من الهواء ولكن إن شاء أمير المؤمنين أنشده ما هو أرق من هذا وأحلى وأصلب وأقوى لرجل من أهل البادية.

قال: فإني أشاء.

قال: وأترنم به يا أمير المؤمنين.

قال: ولك ذلك.

فغنى لجرير:

إن الـذين غـدوا بلبـك غـادروا ... وشـلا بعينـك لا يـزال معينـا
غيضـن مـن عـبراتهن وقلـن لي ... مـاذا لقيـت مـن الهـوى ولقينـا
روحـوا العشـية روحـة مـذكورة ... إن حـرن حـرنا أو هـدين هـدينا
فرموا بهـن سواهما عـرض الفـلا ... ان مـتن متنـا وإن حيـين حيينـا

فقال أمير المؤمنين: صدقت.

الموسيقى والغناء في الأندلس

وقفزت إلى الوجود في الأندلس (أسبانيا) في أقصى غرب الإمبراطورية خلافة أخرى – أعجوبة العصور الوسطى – فالأندلس حملت مشعل العلم والحضارة مضيئاً وهاجا قبل العالم الغربي وأوربا جميعها غارقة في الجهل والمنازعات الهمجية.

وكان عبد الرحمن الأثر الوحيد من بني أمية الذي أفلت من سيوف العباسيين والتف حوله الآلاف فدخل قرطبة فاتحاً منتصراً وأعلن سلطاناً عليها وصار منذ ذلك الوقت تاريخ منفصل لهذه البلاد عن الخلافة في الشرق.

فوضع عبد الرحمن الأول أسس عظمة الأندلس – وقد كانت له قينة محبوبة اسمها (عفزة) كانت تغني على العود.

وأخذت بعد ذلك الموسيقى تحتل مكانة سامية في الأندلس وكان موسيقي البلاط: زرياب والعباس بن النسائي والمنصور وعلوان وزرقون.

وكان زرياب موسيقي البلاط الأول، نديم السلطان يشاركه الطعام.

وفي الحقيقة كان العصر العباسي عصراً ذهبياً للموسيقى والغناء.

فقد أخذ إبراهيم الموصلي ١٠٥.٠٠٠ دينار ذات مرة من الخليفة الهادي وأخذ مخارق جائزة من هارون قردها ١٠٠.٠٠٠ دينار ومنح حكم الوادي ما يقرب من ٦٠٠.٠٠٠ درهم من هارون وإبراهيم بن المهدي وكانت هذه المنح والهبات المنهالة على الموسيقيين سبباً في إثارة غضب العلماء الذين عارضوا الموسيقى متعللين بالدين. ولكن الحسد سرى في ذلك الوقت إلى الشعراء فقال بشار بن برد:

ضاعت خلافتكم يا قوم فالتمسوا ... خليفة الله بين الرق والعود

وقد كان هذا الهجاء سبباً في قتله.

كما أنه لما أعلن الأمير إبراهيم بن المهدي نفسه خليفة في بغداد فقد هزت هذه الخطوة المسلمين المتزمتين لأن إبراهيم اشتغل علانية بالموسيقى. فانتهز أحد الشعراء وهو (دعبل) الفرصة فكتب بعض الأشعار اللاذعة يهجو إبراهيم عن خلافته:

إن كان إبراهيم مضطلعاً بها ... فلتصلحن من بعده لمخارق

ولتصلحن من بعد ذلك لزلزل ... ولتصلحن من بعده المارق

وهم موسيقيون البلاط.

بل قال أيضاً:

يا معشر الأجناد لا تقنطوا ... وارضوا بما كان ولا تسخطوا

فســـوف تعطـــون حنينـــة　　　يلتـــذها الأمـــرد والأشمـــط

وهكـــــذا يـــــرزق قـــــواده　　　خليفـــة مصـــحفه الـــبربط

وفشلت محاولة إبراهيم لاعتلائه الخلافة واسترحم المأمون فعفا عنه.

ولا يفوتنا هنا أن نذكر أن العرب استخدموا أنواع شبيهة بأنواع الإغريق القدماء إذ كانت الوحدة التي بنيت عليها الموسيقى العربية هي الجنس "التتراكورد" وكان داخلاً في امتداد اليد على العود وكان الإغريق يسمون هذه الوحدات المختلفة الأجناس وكان لديهم ثلاثة منها:الدياتوني (القوي)، الكروماتي (الملون)، الهارموني (التوافقي أو الأنسجامي) وعرفها العرب في القرن العاشر باسم القوي والخنثوري والراسم.

وأول رموز موسيقية عرفناها عند العرب رموزاً في رسالة في خبر تأليف الألحان لكندي.

وإن كنا لم نحصل على شيء من الأخبار عن المناهج التعليمية لمدرسة إبراهيم الموصلي الموسيقية في بغداد فإننا نحصل في الأندلس على بعض التفاصيل عن مدرسة موسيقية أسسها زرياب فقبل مجيء زرياب لم يكن لدى أساتذة الموسيقى مناهج لتعليم تلاميذهم الغناء غير المثال العلمي إلا أن زرياب قد غير كل هذه ووضع منهجاً لتلاميذه قسمه إلى ثلاثة أقسام.

أولاً: يتعلمون الإيقاع والوزن وألفاظ إحدى الأغاني بمرافقة آلة موسيقية ثم يتقنون اللحن في حالته البسيطة وأخيراً يعرفون الزائدة.

ويبين لنا الوصف التالي المنهج الذي استعمله زرياب مع المبتدئين وكان إذا تناول الإلقاء على تلميذ يعلمه أمره بالقعود على الوساد المدور المعروف بالسورة وأن يشد صوته جداً إذا كان قوي الصوت فإن كان لينه أمره أن يشد على بطنه شال عمامة فإن ذلك مما يقوي الصوت.

فإن كان ألص الأضراس لا يقدر على فتح فاه أو كانت عادته زم أسنانه عند النطق أمره بأن يدخل في فمه قطعة خشب عرضها ثلاثة أصابع يبيتها في فمه ليالي حتى ينفرج فكاه وكان إذا أراد أن يختبر المطبوع الصوت المراد تعليمه من غير المطبوع أمره أن يصيح بأقوى صوته "يا حجام" أو يصيح "آه" ويمد بها صوته فإن سمع صوته بها صفيا ندياً قوياً مؤدياً لا يعتريه غنة ولا ضيق نفس عرف أنه سوف ينجب وأشار بتعليمه وإن وجده خلاف ذلك أبعده.

ومما يذكر عن زرياب أن أسرته في الأندلس تمتعت بالشهرة الموسيقية التي كسبها لها رأسها أبو الحسن علي بن نافع المشهور وكان له ستة أبناء وبنتان وكلهم غنى ومارس صناعة الغناء والموسيقى وهم: عبد الرحمن، وعبيد الله، ويحيى، وجعفر، ومُحَمَّد، وقاسم، والبنتان حمدونه، وعليه.

ويقول "المقري" قد ورث عبد الرحمن مواهب والده واحتفاظه بالمدرسة الموسيقية ولكنه أساء إلى الأشراف بفرط وشدة زهوه وكان مغروراً

يدعي أنه لا مثيل له في الغناء وورث أحمد مواهب أبيه الشعرية على حين كان القاسم يعتبر أحذقهم غناء مع تجويده، وكان عبيد الله أحلاهم وتزوجت حمدونه الوزير هشام بن عبد العزيز وكانت محسنة لصناعتها. وكانت متقدمة عن أختها عليه.

ولكن التجديد في الألحان القديمة أكثر من ذلك أهمية وربما كان سببه إدخال ميزان ليما ليما كوما الخراساني.

ويقول مؤلف كتاب الأغاني الكبير أن إسحاق الموصلي كان ينكر تغيير الغناء القديم ويعظم الإقدام عليه ويحب من فعله أما المدرسة الأخرى التي يقودها إبراهيم بن المهدي وأتباعه من أمثال مخارق وشاريه وريق فأخضعت الموسيقى القديمة لذواتهم وكان متبعي الغناء القديم من أنصار إسحاق الموصلي عريب وجواريها والقاسم بن زرزور وولده وبدل الكيري ومن أخذ عنها وآل هاشم وآل يحيى بن معاذ وآل الربيع وبن يونس.

وتلمح من كتاب الأغاني الغناء الشائع فليس لدينا القطعة الخفيفة التي ما زالت تلاءم ميول العصر فحسب بل لدينا أيضاً مقطوعات أكثر رصانة من القصائد.

ويبدو أن الحفلة الموسيقية المسماة بالنوبة عرفت في هذه الفترة تقريباً ونقرأ عدة مواقع من كتاب الأغاني عن جماعات من الموسيقيين تسمى النوبات. ومن المحتمل أن هذا الاسم مشتق من أن هؤلاء الموسيقيين كانوا يؤدون حفلاتهم في نوبات معينة من اليوم أو أنهم كانوا يتناوبون في

العزف ولكن الكلمة تحولت على مجرى الزمن وأطلقت على العزف بدلاً من العازفين وسمي العزف الدوري في فرقة الخليفة العسكرية في أوقات الصلوات الخمس بالنوبة.

وكان عصر الانحطاط العباسي عصر مجد للموسيقى مثل العصر الذهبي تقريباً على الرغم من التطور السياسي أو النزاع المخرب وضعف بلاط بغداد فيقال عن المتوكل الذي أفتتح هذا العصر أن الموسيقى والرقص والغناء وصلا في عصره درجة من الروعة لم يصلا إليها من قبل. وتوضح خطبة ابن خردزابة البليغة عن الموسيقى في عهد المعتمد أفكار العصر توضيحاً كافياً يقول: "والغناء يرق الذهن ويلين العريكة ويبهج النفس ويسرها ويشجع القلب ويسخي البخيل وهو من النبيذ تعاون على الحزن الهادم للبدن ويحدثان ليه نشاطاً ويفرجان القلب. وفضل الغناء على المنطق كفضل البرء على السقم".

ونجد في الأندلس في الغرب نفس الظواهر فيثني ابن عبد ربه شاعر البلاط بمدائح الموسيقى فيسميها "مراد السمع ومرتع النفس وربيع القلب ومجال الهوى ومسلاة الكئيب وأنس الوحيد وزاد الراكب. وقد يتوصل بالألحان الحسان إلى خير الدنيا والآخرة فمن ذلك أنها تبعث على مكارم الأخلاق من اصطناع المعروف وصلة الرحم والذود عن الإعراض والتجاوز عن الذنوب وقد يبكي الرجل بها (بتأثيرها) على خطيئته ويرقق القلب من قسوته ويتركز نعيم الملكوت ويمثله ضميره.

وأصبحت القصور الملكية مزدحمة بالفنانين وإن لم يوجد فنانين بارزين كالقدامى ولم نجد بين الموسيقيين الفنيين أو العازفين أسماء يمكن تشبيهها بمعيد أو ابن عائشة أو ابن سريح أو مالك في أيام الأمويين أو إبراهيم الموصلي أو إسحاق الموصلي أو الأمير إبراهيم أو ابن جامع في العصر الذهبي كما ظهرت ظروف وأحوال جديدة إذ كان يطلب من الفنان أن يكون إلى جانب مواهبه الموسيقية صاحب مواهب أخرى مثل إجادة الشعر والتأليف والقصص ولعب الشطرنج والظرف في المنادمة. ومن هؤلاء عمرو بن بانه واسمه الكامل عمرو بن مُحَّد بن سليمان بن راشد وكان أبوه موظفاً في دواوين الخلافة وهو تلميذ لإسحاق الموصلي والأمير إبراهيم ويقال عنه أنه كان تياهاً معجباً بنفسه وقد توفى في سامرا بالفالج.

وأبو حشيشة أو أبو جعفر مُحَّد بن على بن أمية وقد اشتهر بالتلحين والكتابة عن الموسيقى.

وأحمد بن صدقة بن أبي صدقة ابناً وحفيداً لموسيقيين اشتهروا في بلاط هارون وبنان بن عمرو كان موسيقياً بارعاً وقد أغمرت به فضل الشاعرة وقال فيه البحتري:

هل العيش إلا ماء كرم مصفق　　　يرقرقـه في الكـاس مـاء غيـام

وعود (بنان) حين ساعة شدوه　　　علـى نغـم الألحـان ناي زنام

وأبو الحسن السدود وعبد الله بن أبي العلاء وابنه أحمد وعمرو الميداني وابن القصار وعبد الله بن العباسي بن الفضل بن الربيعي مغنياً وشاعراً وملحناً اشتهر في البلاط وقزيعي الجراحي وعبده بن مرة وأبو العبيس بن حمدون وأبو العنبس بن حمدون وأبو الفضل رذاذ وعثث الأسود وابن المارقي والقاسم بن زرزور وإبراهيم بن القاسم بن زرزور ووصيف الزامر.

وهناك بعض المغنيات المشهورات منهن محبوبة التي أغرم الخليفة بها حتى إنه لم يتحمل أن تغيب عن بصره وكانت مغنية مجيدة كما كانت شاعرة بارعة، وفريدة، ومؤنسة، وصلفة، وشاجي، وبنان.

كما وجد أيضاً في الأندلس بعض المغنيات المشهورات فكانت قمر مغنية في بلاط إبراهيم الحجاج أمير اشبيلية وقرمونة وطرب قينة صنعة في الغناء حسنة وأنس القلوب وبزيعة.

وإذ سيطر بنو بويه على خلافة بغداد كانت سوريا وفارس والجزيرة في أيدي الولاة من العرب فقامت الدولة الحمدانية في الموصل وقد رعت الفارابي العالم الموسيقي والأصفهاني والمسعودي المؤرخين الموسيقيين كما اتخذ العقليون الذين أعقبوا الحمدانيين المغربي جامع الأغاني وزيراً لهم، ومن ألمع فناني هذا العهد الموسيقيين المعروفين باسم (إخوان الصفاء).

ولم يطل حكم الأمراء التوفهيين أكثر من قرن إذ سيطر الترك على أراضي الخلافة وامتد سلطانهم من الأراضي الممتدة من جبال القوقاز إلى

حدود أفغانستان وقسم الأتراك ممتلكات الخليفة على عائلاتهم غير أننا لا نستطيع أن ننكر أن هؤلاء الترك السلاجقة قد منحوا حماية الفن والآداب أعظم من الحماية التي منحها الخلفاء فقد رعى ملكشاه عمر الخيام وأنشأ وزيره نظام الملك المدارس النظامية في بغداد. وكان سنجر مغرماً بالموسيقى في بلاط نشاء كمال الزمان كما كان صفي الدين عبد المؤمن أشهر الموسيقيين في التاريخ العربي وكان في بلاط المعتصم آخر خلفاء بغداد.

وقد انتهى حكم الأتراك السلاجقة بانفراد ولاة الأقاليم بالحكم في أقاليمهم وقد ساعد هذا على انتشار الموسيقى والغناء بوصف أن كل حاكم له بلاطه الخاص في إقليمه وحفلاته وصخبه.

ويروي بن خلدون أن مدينة السلام هوجمت وحوصرت بقيادة الجيوش الماغولية وقضت أسابيع في تقتيل وسلب وحرق بأعظم صورة مثيرة للفزع في التاريخ إذ أن مليوناً وستمائة ألف من السكان ١.٦٠٠.٠٠٠ قد قتلوا وأحرقت القصور والمساجد والمدارس وذبح العلماء والأدباء والفنانون والموسيقيون واحترقت مكتبات كاملة.

ويقول براون أن هذه الخسارة تتجاوز الخيال إذ لم تدمر آلاف الكتب فحسب بل دمر مجرى الدراسة الموسيقية الصحيحة والبحث المبتكر.

وعلى هذا النحو انتهت خلافة بغداد.

وإذا لقيت بغداد ما لقيت من ازدهار واندحار للفن فإن الأندلس قد أشرقت بفنها فأضاءت أنحاء العالم.

وقد رعى حكم الأندلس الموسيقى والغناء وكان قصر مُحَمَّد الثاني المهدي يصدم بمائة عود ومثلها من المزامير كما كان المعتمد مغنياً وعواداً وابن (عبيد الله) يضرب على العود أيضاً. وقد أثار حبه للموسيقى سخط رعاياه وكانت أشبيلية مركزاً للموسيقى والغناء.

ولم تقتصر الموسيقى والغناء في الأندلس على طبقة خاصة من الناس كما كانت في الشرق بل عمت الشعب كله.

كما كانت حفلات مدينة (طليطلة) مضرب المثل وتغنى بموسيقاها الشهير أبي الحسين بن أبي جعفر الوقشي.

كما تفخر مدينة (سرقطه) بالموسيقى أبو الفضل حمداي.

وهنا ظهرت نظرية (تأثير الموسيقى) فلكل مزاج ولكل طبيعة نغمة تشاكلها ولحن يلائمها، ولذلك استعملت الموسيقى في المستشفيات.



الرموز الموسيقية من كتاب الأدوار لصفي الدين عبد المؤمن

ويقول في ذلك ابن سيناء "إن بعض النغمات يجب أن تخصص لفترات معينة في النهار والليل. فتعزف في الصبح الكاذب نغمة راهوي وفي الصبح الصاق حسيني وفي الشروق راست وفي الضحى بوسليك وفي نصف النهار زنكولا وفي الظهر عشاق وبين الصلاتين حجاز وفي العصر عراق وفي الغروب أصفهان وفي المغرب نوى وفي العشاء برزك وعند النوم مخالف (زير افلند).

ويقول صفي الدين عبد المؤمن "أن النغم يؤثر قوة وشجاعة وبسطاً فعشاق وبوسليك ونوى وراست والنوروز والعراق والأصفهان فإنها تبسط النفس بسطاً وأما بزرك وراهوى وزير افلند وزنكولة وحسيني فإنها تؤثر نوع حزن وفتور".

ظهور الزجل والموشح في الأندلس

وظهرت في الأندلس الصور الشعرية الشعبية (الزجل والموشح) وشاعا في الأغاني.

وكانت الصور الغنائية المحبوبة في الأيام القديمة (النوبة والنشيد والبسيط).

وكانت النغمات تخضع للألحان أو لا تخضع وهما (نظم النغمات)، و(نشر النغمات).

وكما كان في الأندلس ابن باجة ومُحَّد ابن الحداد وابن سبعين ومحد ابن أحمد القرموطي. لمعت في مصر وسورية أيضاً أسماء هامة منها أبو الصلت أمية وأبو المجد ابن أبي الحكم وكمال الدين بن منعة وعلم الدين قيصر، ونجد في العراق أيضاً ابن النقاش وأبا الحكم الباهلي وصفي الدين عبد المؤمن وله كتابه الأدوار الذي يمتاز بالرموز الموسيقية.

ونحصل في هذه الفترة عن حقائق مؤثرة عن النوبة إنها ذات أصل قديم وكانت تحتوي على أربع قطع تسمى القول والغزل والترانة والفروداشت ولكن (ابن غيبي) أدخل قطعة خامسة سماها (المستزاد) وذلك من حوالي عام ١٣٧٩ وهو في بلاط السلطان الجلائري في العراق.

ولقيت النوبة في الأندلس عناية خاصة إذ كان المؤلف يستعمل كل نغمة ومن هنا جاءت التسمية "النوبات الأربع والعشرين" غير أن الكتاب المحدثين يقولون أن للنوبة الأندلسية خمس قطع واضحة بغض النظر عن الدائرة أو الفاصل الغنائي والمستجد أو الفاصل الآلي والتوشيه أو المقدمة الموسيقية وهذه القطع الخمس التي يسبقها مقدمة (كرسي) هي المصدر والبطيح الدرج والانصراف والخلاص أو (الخلص).

ويبدو أن الرباب كانت من الأدوات المألوفة في خراسان والأراضي العربية وقد عرفت كآلة وطنية. كما عرفت الكمنجة والمزمار والناي والصفارة والزمارة والبوق والدف.

ولا ننسى أن نشير في خاتمة العهد الأندلسي أن بعض الموسيقيين ومنهم أبو الحسين بن أبي جعفر أحد وزراء (طليطلة) وقد قيل عنه "أنه آية الله في الظرف ورزق في الموسيقى ذوقاً مع صوت بديع أشهى من الكأس للخليع". وإسحاق بن سمعان اليهودي ويحيى بن عبد الله الذي عرف بالمقطوعات الزجلية.

ومن المؤلفات التي كتبت في ذلك الوقت مفاتيح العلوم لأبي عبد الله مُحَمَّد بن أحمد بن يوسف الخوراذامي وفيه فصل يعتبر معجماً للموسيقى يشرح فيه الألفاظ الموسيقية ونطقها الصحيح، وكتاب الفهرست لكاتبه أبو الفتوح مُحَمَّد بن إسحاق بن يعقوب وفيه يتناول الموسيقى القديمة والموسيقيين وأخبار القدماء والمغنيين. وكتاب مختصر في فن الإيقاع لمؤلفه

أبو الوفا البوزجاني ويتناول رسائل هامة في الموسيقى تضمن رسائل الفارابي وابن سينا وكتاب العقود والسعود في أصاف العود لمؤلفه أبوا الحسن على بن يونس. وكتاب الأغاني ليحيى بن الخدج وقد ألفه تقليداً لكتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني.

الفاطميون والموسيقى والغناء

تحدثنا في إسهاب عن العصر العباسي في مراحله الثلاثة وهو على وجه عام يعتبر من العصور الذهبية للموسيقى والغناء ويعنينا هنا أن نتحدث عن تطور الموسيقى والغناء بعد ذلك العصر بالنسبة لمصر إذ أنه بسقوط الدولة العباسية نشأت دولة الإخشيد ولقيت الموسيقى في ظلها جانباً من الرعاية ثم نشأت الدولة الفاطمية التي بلغت المحيط الأطلسي غرباً والحجاز واليمن وأعالي الفرات شرقاً وعم فيها الرخاء فنهضت الموسيقى والغناء ووجدت الفنون حظها من الرعاية وإن كان الحاكم بأمر الله توعد الموسيقيين بأقصى العقوبات إلا أنه لم يكن يبخل على الفنانين وتشجيع نشاطهم الفني كفن رفيع بمعنى أن الحاكم رعى الفن في ذاته فجمع المؤلفات الموسيقية والأغاني في مؤلفات جامعة.

فالمعز (أول خليفة فاطمي حكم مصر) كان راعياً للفنون وأحب ابنه (تميم) الموسيقى قبل أبيه. وكان الظاهر موسيقياً هاوياً نابغاً. وأحب المنتصر الموسيقى والغناء بدرجة أنه وهب إحدى قيانه أرض بجوار النيل تسمى (أرض طبالة). وكان للخليفة جناح يحوي بئراً من الخمر يقضي فيه ساعاته وهو يشرب ويستمع للموسيقى والغناء.

ووهب (الأمير) نفسه للهوى والموسيقى فرعى العلامة أبا الصلت أمية الملحن العالم الموسيقي.

كما وجه اللوم (للظافر) لأنه يرعى الموسيقى والغناء أكثر مما يرعى حكومته والاهتمام بسياستها وقد كتبت لهذا الخليفة (الظافر) نسخة من كتاب الأغاني الكبير.

وفي عهد الأيوبيين ازدهرت الموسيقى والفنون وظهر أبو زكريا الياس وأبو نصر ابن المطران العالمان الموسيقيان في عهد صلاح الدين والعزيز.

وبسقوط الدولة الفاطمية هبط المستوى الفني إذ شغلت الحرب الصليبية الناس فلم تكن هناك غاية سوى تحسين بلادهم وتقوية القلاع والاهتمام بالنواحي العسكرية وهكذا ضعفت الموسيقى وفترت الفنون حتى دخلت مصر في عهد عصر المماليك وهم شرذمة كان يستخدمها الملوك السابقون في خدمتهم ولكن نفوذهم ازداد شيئاً فشيئاً حتى استقر لهم الحكم. وليس من شك أن مثل هؤلاء العبيد لا يمكن أن يحس في حكمهم الشعب بأي تقدم بل يحس بالضيق والفاقة والبؤس وهكذا لقيت الموسيقى في ذلك العهد انحلالاً لم تجده في عهد سابق.

تطور جديد للموسيقى في الغرب

التوزيع الغنائي في القرون الوسطى

في الوقت الذي نهضت فيه الموسيقى على النحو الذي أوردناه في بلاد الأمة العربية، كانت هناك أيضاً نهضة أخرى اقترنت بها. إذ حاولت الدول الأوربية التي أخذت واستمدت عناصرها الموسيقية من الموسيقى الإغريقية والبيزنطية والقبطية أن تخطو خطوات تقدمية أخرى، إذ أنه في خلال الحروب العالمية ألمت بالموسيقى ضروباً من الانحدار، ولم يكن أي نوع من أنواع الانسجام معروفاً حتى ذلك الأوان، بل كانت الموسيقى لا تعدو إيقاعاً ولحناً ذات توزيع بدائي.

ثم تطورت الموسيقى بعد ذلك تطوراً كان من مؤداه أن جعلت الأصوات المختلفة تتغنى في نفس الوقت أنغاماً مختلفة انسجامية، مع تطور آخر في تدوين النوتة الموسيقية، مما جعلها معبرة عن الموسيقى الجديدة ذات الأصوات المتعددة قادرة على تسجيلها.

وقد ظهر هذا التطور الجديد أول ما ظهر في أوربا الغربية والراجح أن ذلك كان في (ويلز) ووسط انجلترا. إذ نجد هناك أول ما سجل لنا من حالات التوزيع الغنائي. ولعله بدأ هنا في زمن مبكر يرجع إلى القرن التاسع. ولكنه كان على التحقيق أمراً مقرراً يمارسه الناس عند نهاية القرن الثاني عشر. وهناك قطعة ممتازة من التدوين الموسيقي التوزيعي الانجليزي ترجع إلى حوالي ١٢٤٠ لا تزال موجودة حتى الآن وهي الروتا (Rota) ومطلعها "Sumer Is I Cumen In" والراجح أن كاتبها هو جون الفورنسيتي وهو راهب محاضر. ويقول (السيرو. هـ. هادو) "إن كتابة التوزيع فيها مدهشة في صحتها وإرضائها للنفس ومن الممكن سماعها في الوقت الحاضر بسرور عظيم. وهي أول صوت في تطور الفن الغربي. ما زال يستطيع أن يحدثنا في نبرات صديقة مألوفة". وقد كانت تلك الأيام أيام المغامرين الجوالين، كما كانت أيام الموسيقى الطوافة أيضاً. فإن جماعات (التروبادور) كانت تنتقل من قصر إلى قصر، وكان ثمة مغنون متسولون كثيرون، وانتشرت فكرة الانسجام الموسيقي (الهارموني) بأرجاء فرنسا وإيطاليا وإلى أوروبا الوسطى. وكانت معظم التلحينات متعددة صوتية غير مصحوبة بموسيقى. على أن تطور التوزيع الموسيقي على الآلات جاء فيما بعد ظهور العود (lute) و(والفرجينال والفيول) وزيادة استعمال الأرغن استعمالاً متمشياً مع الزيادة في مهارة بنائية، وكان لا يزال مفروضاً على القلعة والبلاط أن يصلا إلى تلك الذرى العالية من الترف والإحكام التي كانت ضرورية لإنتاج تلك الموسيقى العلمانية التي تتجاوز

نطاق الموسيقى الصوتية والشعبية الصرفة وكانت أهم معاملة إنتاج الموسيقى الجديدة في مبدأ الأمر الجوقات الكاتدرائية الديرية العظيمة.

فهناك كافح رؤساء جوقات (كورس) المغنيين المجددون ضد روح دينية شديدة المحافظة بل لقد كافحوا كفاحاً طويلاً بعيد المدى.

وكانت الصيغة الغالبة في أثناء ظهور الانسجام الصوتي بصفة رئيسية هي المادريجال. وكان بالسترينا ١٥٣٦-١٩٥٤ الملحن الإيطالي هو الأستاذ الذي بلغت به الذروة تلك الفترة من الموسيقى الجماعية (الكورس) وفي القرن السادس عشر كان الصناع الإيطاليون قد ساروا آنفاً بالكمان في سبيل الكمال وكان الأرغن الحديث في دور التطور وقد أخذت ظروف اجتماعية جديدة وثمة مشاعر جديدة تبحث عما يترجم عنها وثم طرائق جديدة أخذت في التطور فتسير بها ظهور طراز من التلحينات الموسيقية أرحب أفقاً وجب فيه على التوزيع الموسيقي أن يلعب الدور الأعظم.

وقد نبتت هذه النهضة من بين أرجاء إيطاليا وألمانيا وفرنسا إذ وجدت الموسيقى في رحابها كثيراً من أسباب الرقي، ومما هو جدير بالذكر أن هذه الموسيقى وجدت في الناحية الدينية أيضاً مجالاً حصيناً، فيوحنا سباستيان باخ، تغلب على موسيقاه الطابع الديني، وله ألحان عن قطع موسيقية تتناول آلام السيد المسيح، كما لحن "قداساً" أهداه إلى أحد أمراء

الكاثوليكية، ولهذا فإن الحانة الدنيوية تأثرت تأثيراً كلياً بالناحية الدينية فامتازت موسيقاها بكثير من الخشوع والاتزان.

ومن الموسيقيين الذين كان لهم تأثير في الموسيقى الغربية هدل، وهو ألماني الجنسية، وإن كان قد دفن في كنيسة وستمنستر حيث يدفن كبار رجال الشعب البريطاني تقديراً لموسيقاه التي لمعت وانبعثت في رحاب انجلترا.

ومن النمسا نبغ هايدن وموزارت وبيتهوفن وقد أكمل كل منهم رسالة الآخر الموسيقية، وتنهض الموسيقى الغربية الحالية على تلك الأيادي البيضاء التي تتمثل في نبضاتهم الفنية، وكان طبيعي بانتقال مجد الإمبراطورية الرومانية المقدسة إلى فيينا عاصمة آل هامبورج، فضلاً عما كان للكرادلة في دويلات ألمانيا من رغبة في التنافس في الألحان الكنائسية، ولذلك وجد هؤلاء الذين حملوا مشعل الموسيقى الغربية تربة خصبة ساعدتهم على النهوض بالموسيقى إلى النحو اللامع الذي نهضت إليه.

الموسيقى المصرية الحديثة

وإذا كان قد قدر للفن الموسيقي في مصر أن يموت في عهد المماليك فقد قادر لها الله أن يحيا من جديد عندما أخذت الموسيقى الأوربية تجد تربة لها في مصر عندما دخل الفرنسيون أرض الوطن. ولكن مصر استغلت تقدمها الموسيقي والغنائي في بث الهمم لطرد الفرنسيين وإذ استطاعت مصر أن تذهب بفرنسا وقواتها إلى عرض البحر إلا أن مُحَمَّد علي استطاع أن يستغل هذا الحماس الوطني لاستتباب حكمه فأنشأ مدرسة في الخانكة للموسيقى ومدرسة للآلاتية بالقاهرة وكان إسماعيل باشا من هواة الغرب والموسيقى الأوربية فكلف فيردي بتلحين أوبرا عايدة نظير ٤ آلاف جنيه ولكن الشعب العربي استطاع أن ينبذ القطع الغربية ويعزف مقطوعات عربية.

كما أنشأ فؤاد معهد فؤاد الأول للموسيقى.

ومن أشهر مطربي هذا العصر عبده الحامولي وسكينة (ألماظ) ومُحَمَّد عثمان وعيشة ندا ومُحَمَّد سالم وأحمد سالم الكبير وسليمان أبو داود والشيخ مُحَمَّد سليم وسلامة وحجازي وكامل الخلعي وداود حسني وبهية المحلاوية وأسما الكمسارية وعبد الحي حلمي ومنيرة الهدية وسيد الصفتي ويوسف المنيلاوي وكان نجم عصره ومُحَمَّد السبع وإبراهيم القباني وزكي مراد ومحمود البولاقي والسيد قشطة وعلي عبد الباري وحسن خضر وأمينة العراقية

والست طيرة حكيم وسيد درويش وصالح عبد الحي وهو الذي بقي محتفظاً بهذا الفن من الغناء القديم وبوفاته – أطال الله حياته – ينتهي منشدي الغناء القديم. ثم لمع بعد ذلك مُحَمَّد عبد الوهاب وأم كلثوم في الغناء وزكريا أحمد ومُحَمَّد القصبجي والسنباطي وسامي شوا في الموسيقى.

ولا يفوتنا في هذا المجال أن نخص بالذكر من كان له الفضل في تطور الشعر الغنائي حتى وصل إلى مكانته هذه كل من أمير الشعراء أحمد شوقي وأحمد رامي وبيرم التونسي.

ظهور الاسطوانات وتأثر الموسيقى والغناء بها

وكان من دواعي ازدهار الغناء والموسيقى ظهور (الاسطوانات) المسجلة وترجع قصتها إلى أول من تصور واخترع آلة لنقل الصوت أو الحس أو أي حركة وهو مستر (إديسون) وذلك في عام ١٨٧٧ ولكن قبله في سنة ١٨١٧ كان هناك فرنسي يدعى (إدوارد سكوت دي مرتن فيل)، تصور أيضاً اختراع جهاز لنقل الصوت وكان يعمل (بالطباعة)، وهذا الجهاز عبارة عن شريط مستدير كشكل (الكوب) وثبت من تجربته له أمكنه نقل أي صوت أو كلام أو موسيقى سجلت عليه وهذه الآلة سميت (فونوتوجراف) ومعناها "الصوت الذي يكتب من نفسه "ولكن كلا من (إدوارد مرتن فيل) و(إديسون) الذي تلاه لقيا صعوبة كبيرة خصوصاً في حالة طبع عدد كبير من هذا التسجيل إذ كانت تسجل واحدة بواحدة فلا تطبع كما هو متبع الآن.

ومما يذكر أن الشاعر (شارلي كرو) سبق له أن قدم لكلية العلوم بباريس سنة ١٨٧٧ رسم آلة أسماها (باليرفنون) ومعناها (الصوت الماضي) وهو المبدأ الأساسي الذي بني عليه بعد ذلك (الفونوغراف) الذي يستعمل حتى اليوم وهو يمثل أيضاً نتيجة دروس (إدوارد سكوت) وتليه أبحاث (إديسون) وسميت الاسطوانة التي سينقل عليها الصوت (الماسورة التي تتكلم) وصنعها من مادة (الزنك) وعليها ورقة بسيطة من مادة القصدير وكانت تلف باليد.

وفي بدء اختراع (إديسون) أراد أن يستعملها في المحلات التجارية وكانت توجد مطربة مشهورة في ذلك الوقت تدعى (ليلى مولتون) فسجل صوتها إلا أنه لسوء الحظ عندما سمع هذا التسجيل لم يسمع صوت طبيعي إذ كان ضعيفاً جداً، واستمرت هذه الحالة لمدة عشر سنوات.

وفي عام ١٨٨٨ أمكن الباحثون أن يتقنوا آلة بهيئة (ماسورة) أيضاً ولكن من مادة الشمع، إلا أن جميع الموسيقيين والمطربين رأوا حينذاك أن هذا الاختراع الجديد ضار بهم. وأخذوا يعارضون هذه الفكرة ويحاربونها وبعد ذلك عام ١٨٨٩ استطاع اثنان من المخترعين ممن كانوا يعملون في المحكمة العليا في الولايات المتحدة واسمهما (ايستون) و(كروملين) أن ينشئا شركة (كلومبيا فوتوجراف كومبينا) وكان مشروعهما أن تحل آلة الفونوغراف محل الاختزال ولذلك قدما للكونجرس مئات الآلات ولكن التجربة فشلت أيضاً.

ومع أن الفكرة فشلت لهذه الشركة إلا أنها باعت الآلات في الأسواق الريفية فأقبل عليها الجميع يشترونها ويستعملونها ونجحت إذ كان يسمع الجمهور كل اسطوانة بما يوازي ٥ مليمات تقريباً، وجمعوا من ذلك مبالغ كبيرة.

ثم اهتم بعدئذ كل من له صلة بذلك إلا أنهم وجدوا صعوبات كبيرة لتعدد الاسطوانة الواحدة فمثلا إذا رغبوا ٥٠ اسطوانة فلابد

للمطرب أن يغنيها ٥٠ مرة وذلك كان يأخذ منهم وقتاً وجهداً كبيراً. ثم اخترع للآلة بوق كبير لتكبير الصوت.

ولكن (الجراموفون) مع الاسطوانة يرجع الفضل لتحسينها إلى (أميل بيرليفير) وهو أمريكي جعل (الجراموفون) يسمع بإتقان وهو الذي وصل بالاسطوانة إلى الصورة التي نشاهدها الآن.

وكانت أولاً بالزنجو ثم أمكن (الديربدج جونسون) في نيوجرسي بأمريكا أن يتفق مع (بيرلينير) واخترع له موتور يمشي كالساعة (زمبلك) وهو الحركة التي تجعل الاسطوانة تدور بدون يد. ثم كونا معاً شركة (شركة ماكينات الكلام).

ومما يذكر أن اثنين من مندوبي الشركة سافرا إلى ميلانو بإيطاليا وتقابلا مع مطرب من الشبان البسطاء الغير معروفين في الوسط الفني وطلبا منه أن يسجلا له بعض أغنياته. فطلب منهما ٤٨٠ دولار لعشرة أغنيات. إلا أن إدارة الشركة رفضت ذلك. لضخامة المطلوب. ولكن المندوبين سجلا عشر أغنيات وبيعت في بضعة أيام بمبلغ ٧٠٠٠٠ دولار.

وقد أصبح هذا المطرب البسيط غير المعروف (أزيكو كاروزو) لا مثيل له في العالم. وبعد ذلك سجل (كاروزو) ٢٣٤ أغنية وربح ٣ مليون دولار كحقوق للمطرب عنها.

وإن كان بيع الاسطوانات والفونوغرافات في عام ١٩٢٠ بحوالي ٥٢ مليون دولار فقد هبط البيع إلى مليون دولار فقط عام ١٩٢٥ وذلك لظهور الراديو الذي حل مكان الاسطوانات، ولكن لكي لا تضيع قيمة الاسطوانة أمكنهم في يونيو سنة ١٩٤٨ من اختراع اسطوانة كبيرة بها ١٢٠٠ متر لفة وعرض كل لفة أقل من عشر المليمتر أي أدق من الشعرة.

وكان أول من سجل غناء عربياً على الاسطوانات من المطربين المصريين هو المطرب أحمد حسنين وكان ذلك حوالي عام ١٩٠٤ وقد كان يعمل مساعد (كنجي) لعبده الحامولي وكانت باكورة هذه التسجيلات أغنيات:

يا مالك الروح الشجي – كنت فين والحب فين – الحلو لما انعطى – الحب من أول نظرة – فضل زماني يواعد – ليالى الوصل – أهون عليك تهجرني – حبي عزم بالوصال.

وليس من شك أن الموسيقى أو الفن بوجه عام قد وجد في عهد الثورة المباركة نصيبه من الرعاية والاهتمام. فقد أنشأت الثورة مجلس الفنون الأعلى لرعاية الفن والإبقاء على التراث الفني الأصيل والنمو به ليزدهر كفن رفيع كما أنشأت مصلحة الفنون التي تسعى جدياً في سبيل النهضة بالموسيقى والغناء والسمو بهما كما عهدت إلى تشجيع الفن والقائمين به وأنشأت الإذاعات الإقليمية، كما أنشأت مركزاً للفنون الشعبية.

غير أن الموسيقى إذ لقيت نصيباً كبيراً من النهضة الفنية في خلال الثورة، فإنها اتجهت اتجاهاً فنياً بحتاً سما عن النوازع التي بثها المستعمر والغاصب لتوجيه المواطنين وجهة جنسية مادية، إذ دعت الثورة إلى النهوض بالأغنية بوصفها نواة ينهض عليها المجتمع، واتجهت بها بوصفها هذا اتجاهاً وطنياً، وترددت على ألسنة الناس أهازيج وطنية فياضة بحب الوطن العربي، وقد كانت الحرب الثلاثية الغادرة على مصر فرصة مواتية دفعت بالموسيقى والغناء إلى مجال وطني جديد وباتت الأغنية الوطنية أنشودة يهتز لها المواطنون، وتدفعهم في إيمان وإصرار إلى الكفاح من أجل الوطن العربي.

وليس من شك أن الموسيقى والغناء في ظل الجمهورية العربية المتحدة ستجد مجالاً أوسع وفسحة من عوامل النهوض في تلك الأيدي الفنية في شطري الجمهورية العظمى.

وغنى عن البيان أن كل هذا وقد تم في فترة قصيرة يدعنا نستطيع أن نقول في يقين أن المستقبل القريب سيكون مزدهراً للموسيقى والغناء والفن بوجه عام.

وكما بدأ الكون بالترنم والغناء كما ذكرنا في صدر الكتاب كذلك أيضاً يقول الكتاب المقدس أن الموسيقى والغناء والترنم ستسود العالم في نهايته أو بالأصح بعد نهايته إذ يقول سفر الرؤيا (الإصحاح ٥ العدد ٨ و٩) "ولما أخذ السفر خرت الأربعة حيوانات والأربعة والعشرون شيخاً أمام الخروف ولهم كل واحد قيثارات وجامات من ذهب مملوءة بخوراً هي صلوات القديسين وهم يترنمون ترنيمة جديدة قائلين مستحق أنت أن تأخذ السفر وتفتح ختومه. لذلك ذبحت واشترينا لله بدمك من كل قبيلة ولسان وشعب وأمة.

كما جاء أيضاً في سفر الرؤيا (الإصحاح ١٤: ٢) "وسمعت صوتاً من السماء كصوت مياه كثيرة وكصوت رعد عظيم وسمعت صوتاً كصوت ضاربين بالقيثارة يضربون بقيثاراتهم وهم يترنمون كترنيمة جديدة أمام العرش وأمام الأربعة الحيوانات والشيوخ ولم يستطع أحد أن يتعلم الترنيمة إلا المئة والأربعة والأربعون ألف الذين اشتروا من الأرض هؤلاء هم الذين لم يتنجسوا من النساء لأنهم أطهار".

الفهرس

مقدمة ٥

كلمة واجبة ٧

عزيزي القارئ: ٨

نشأة الموسيقى قبل الخليقة ١١

دور قدماء المصريين في بعث الموسيقى في أرجاء العالم ١٥

اتصال الموسيقى بالدين ٧١

الآلات الموسيقية في العهود القديمة ٩٤

الموسيقى والغناء عند الإغريق وتأثيرها في الموسيقى البيزنطية والقبطية ١٠٧

نشأة الموسيقى القبطية ١٠٨

الموسيقى والغناء عند العرب ١١٢

الموسيقى والغناء في الإسلام ١١٩

موقف الإسلام من الغناء والموسيقى ١٢٠

رجال الموسيقى والغناء في صدر الإسلام ١٢٩

الخلفاء الراشدون والموسيقى والغناء ١٣٠

الموسيقى والغناء في العصر الأموي ١٣٢

الموسيقى والغناء في العصر العباسي ١٣٩

الموسيقى والغناء في الأندلس ١٤٣

ظهور الزجل والموشح في الأندلس ١٥٤

الفاطميون والموسيقى والغناء ١٥٧

تطور جديد للموسيقى في الغرب ١٥٩

التوزيع الغنائي في القرون الوسطى ١٥٩
الموسيقى المصرية الحديثة ١٦٣
ظهور الاسطوانات وتأثر الموسيقى والغناء بها ١٦٥
الثورة المصرية وأثرها في الموسيقى والغناء...................... ١٦٩
ستبقى الموسيقى إلى ما بعد نهاية العالم ١٧١